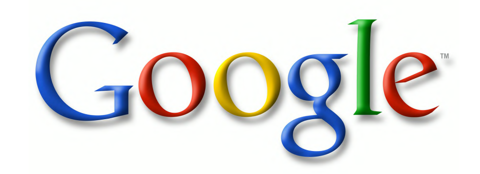
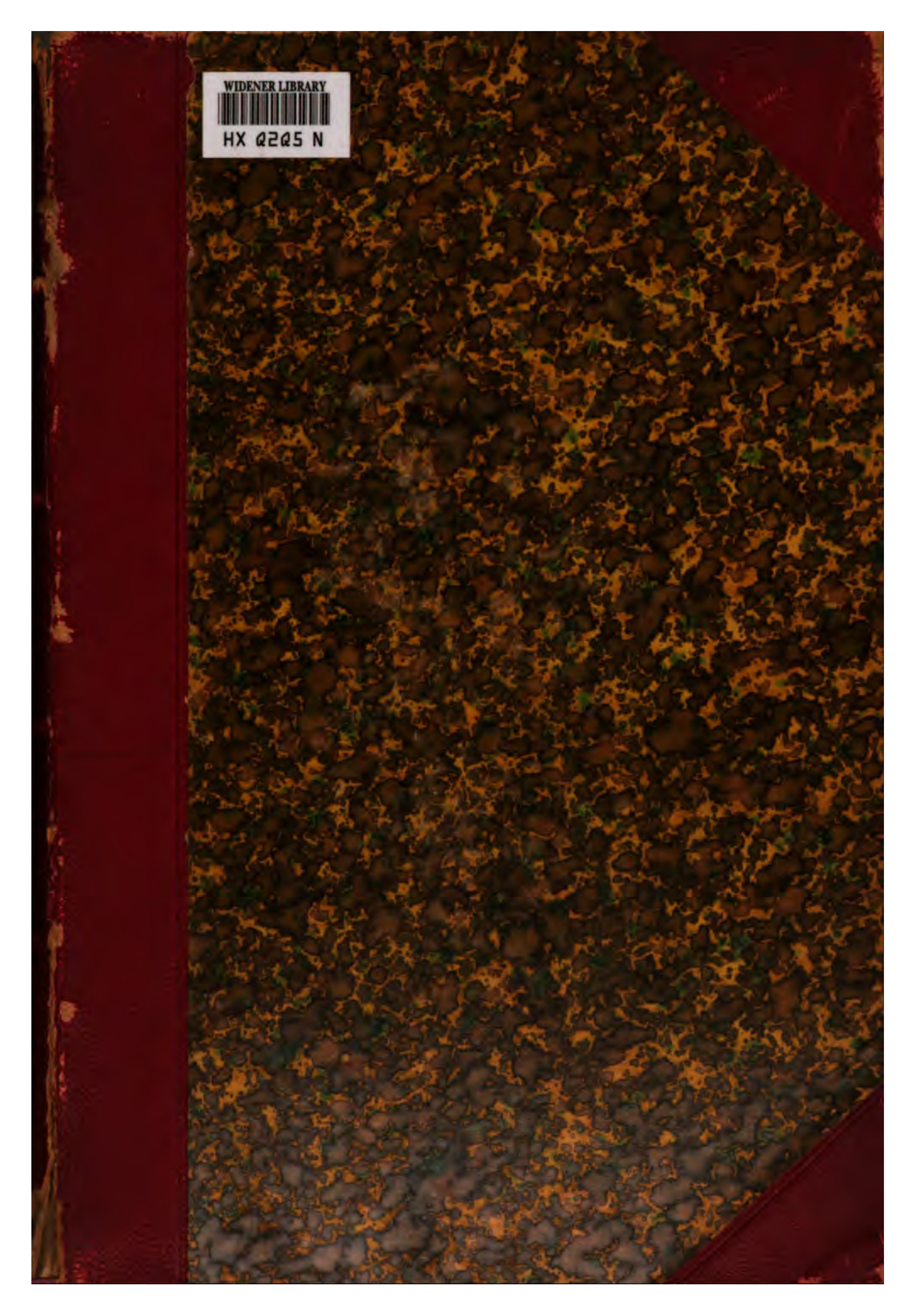
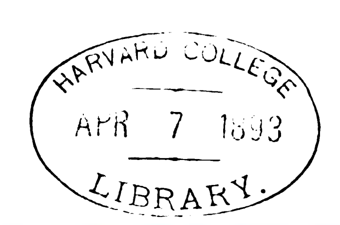




WIDENER LIBRARY
HX Q2Q5 N


SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANG
CHRISTO ET ECCLESIAE
VE RI TAS





REVUE DES DEUX MONDES DES BEAUX-ARTS ET DE L'ARCHÉOLOGIE

ILLUSTRÉE

ORGANE DU COMITÉ DES MONUMENTS FRANÇAIS

DU COMITÉ INTERNATIONAL D'AMIS DES MONUMENTS

ET DE LA SOCIETY FOR THE PROTECTION OF ANCIENT BUILDING

ADOPTÉE PAR LE CONGRÈS OFFICIEL INTERNATIONAL POUR LA PROTECTION DES MONUMENTS ET ŒUVRES D'ART COMME ORGANE ENTRE LES ARTISTES, ÉRUDITS ET AMATEURS DE TOUS PAYS

ÉTUDE ET PROTECTION DES ŒUVRES D'ART DE LA FRANCE

REVUE DES DERNIÈRES DÉCOUVERTES DU MONDE ENTIER

FONDÉE ET DIRIGÉE PAR

CHARLES NORMAND

Architecte diplômé par le Gouvernement
Secrétaire de la Société des Amis des Monuments parisiens
Président honoraire de la Société des Amis des Monuments rouennais

---

Nº 35. — 7e volume (1893)

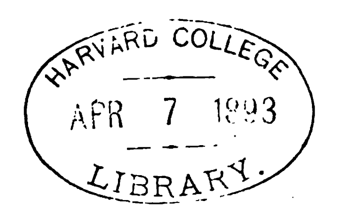
PARIS

98, RUE DE MIROMESNIL

Autrefois, 51, rue des Martyrs

TABLE DES ARTICLES DU N° 35 (TOME VII)

TABLE DES GRAVURES DU N° 35 (TOME VII)



L'AMI DES MONUMENTS

ET DES ARTS

TOME VII. — ANNÉE 1893

OUVRAGES DE CHARLES NORMAND

Albums de l'Ami des Monuments et des Arts. — I. *La Troie d'Homère*, 1 vol. petit in-folio, avec nombreuses planches taille-douce. . . . . 55 fr.

II. *Premier Livre d'Or du Salon d'Architecture*, 1 vol. petit in-folio avec nombreuses planches en héliogravure taille-douce. . . . . 55 fr.

III. *Décorations intérieures en* STYLES ANCIENS *d'après les* CHAMBRES HISTORIQUES (moyen âge, xve xvie et xviie siècles) du musée de Salzbourg. 1 vol. petit in-folio avec nombreuses planches en héliogravure taille-douce. . . . . . . 30 fr.

Paris. — Nouvel itinéraire-guide des arts artistiques et archéologiques de la capitale, mis au courant des travaux de l'érudition contemporaine. Nombreux plans et vues. 1er volume, reliure d'amateur, tête dorée. . . . . 25 fr.

L'Ami des Monuments et des Arts. — Revue illustrée. Recueil de motifs inédits, avec eaux-fortes, héliogravures, gravures sur bois.

Cinq des six tomes sont en vente au prix de 25 fr. chaque (Étranger, 30 fr.). Le premier, épuisé après avoir vu son prix s'élever à 75 fr. sera réimprimé à 25 fr. dès qu'il y aura 300 nouveaux souscripteurs ayant déjà acquis les cinq tomes disponibles.

Revues géographiques semestrielles. — Rapports publiés tous les six mois sur les progrès de la Géographie pendant les années 1877, 1878, 1879. (*Épuisés.*)

Carte de Jersey — en trois couleurs — basée sur l'étude critique des documents existants et sur les observations personnelles de l'auteur. (*Épuisée.*)

Description de l'Ile de Jersey, avec notice sur l'histoire de la carte de l'Ile. (*Épuisée.*)

Tracé nouveau proposé pour obtenir l'ombre de la sphère. (*Épuisé.*)

L'Architecture métallique antique. — Du rôle du métal dans les constructions antiques. In-4° avec deux planches gravées au burin et 39 bois intercalés. 1883. — Ce travail, où se trouve développé, pour la première fois, le rôle du métal dans les constructions grecques et romaines, est *épuisé*.

Rapports publiés chaque année sur le Congrès des Architectes français (extrait de l'*Encyclopédie d'architecture*), 1882, 1883, 1884, 1885, 1886, 1887.

Les Fouilles d'Olympie (Id.). — In-4° avec nombreuses gravures. (*Épuisé.*)

Les Fouilles de Pergame (Id.). — In-4° avec nombreuses gravures et une héliogravure.

Traductions et Notes de Voyages relatives aux monuments anciens et modernes de l'Allemagne, publiées dans la *Gazette des Architectes*, l'*Encyclopédie d'Architecture* et la *Semaine des Constructeurs*.

Bulletin de la Société des Amis des Monuments Parisiens. — Six volumes in-8°, avec planches hors texte, eau-forte, nombreux bois intercalés. (Le septième est en cours de publication.)

L'Hôtel de Cluny. Un magnifique volume in-4° jésus sur papier de Hollande, accompagné de 30 eaux-fortes et héliogravures, tirées à part ou dans le texte, et de nombreux croquis dans le texte. Prix : 50 francs.

ANGERS, IMP. BURDIN ET Cie, RUE GARNIER, 4.

L'AMI DES MONUMENTS
ET DES ARTS

ORGANE DU COMITÉ DES MONUMENTS FRANÇAIS

DU COMITÉ DES MONUMENTS ÉTRANGERS

Et de la Society for the protection of ancient Building

ÉTUDE ET PROTECTION DES MONUMENTS D'ART DE LA FRANCE

Architecture, Peinture, Sculpture, Curiosités, Souvenirs historiques, Sites pittoresques, etc.

FONDÉE ET DIRIGÉE PAR

CHARLES NORMAND

Architecte diplômé par le Gouvernement
Secrétaire général de la Société des Amis des Monuments parisiens
Président honoraire de la Société des Amis des Monuments rouennais

---

TOME VII

Le recueil forme, depuis 1893, la continuation de

L'ENCYCLOPÉDIE D'ARCHITECTURE

Série fondée par Viollet-le-Duc

PARIS

98, RUE DE MIROMESNIL, 98

1893

~~FA~~ 1.1

1893, April 7 - 1894, April 5.
Sumner fund.

AUX ANCIENS ABONNÉS DE *L'ENCYCLOPÉDIE D'ARCHITECTURE*

Par un avis inséré dans le dernier numéro de l'*Encyclopédie d'Architecture*, ses éditeurs ont annoncé à ses lecteurs que le service leur serait fait désormais par l'*Ami des Monuments et des Arts*; nous n'avons pas à faire ici l'éloge de ce recueil; les éditeurs de l'*Encyclopédie d'Architecture* ont rappelé à leurs lecteurs quelques-uns des avis favorables donnés par les hommes compétents lors de la publication des six volumes in-8° de l'*Ami des Monuments et des Arts*, de ses *albums* petit in-folio et de ses plaquettes.

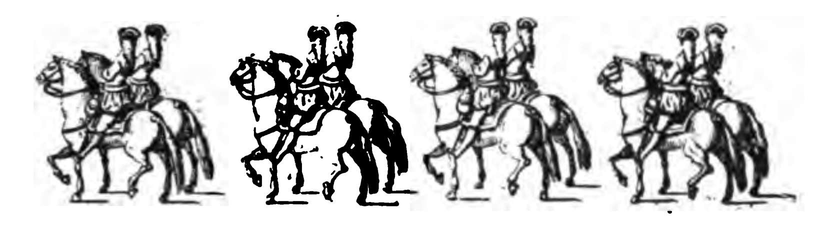
Nous envoyons à nos nouveaux lecteurs à titre de SPÉCIMEN le présent numéro; les *Albums*, qui sont des ouvrages de grand luxe, sont visibles dans nos bureaux [1]. Ils pourront aussi se procurer la collection des *six premiers volumes*, à l'exception du premier, qui est devenu introuvable, après avoir vu son prix s'élever à 75 francs. Il sera réimprimé à 25 francs, pour les *personnes ayant acquis la collection* (soit 150 francs pour les six volumes) dès que 300 nouveaux souscripteurs seront inscrits pour la réédition; un certain nombre est déjà porté sur sur la liste de réédition, de sorte que nous serions surpris si ce chiffre n'était rapidement atteint. Les cinq volumes disponibles, dont il ne reste plus qu'un chiffre restreint d'exemplaires, seront adressés de suite. Pour les départements et l'étranger, il convient d'ajouter le prix du port.

AVIS AUX SOUSCRIPTEURS *DE L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS*

Les quelques personnes qui n'ont pas encore renouvelé le montant de leur souscription (25 francs, étranger 30 francs) sont priées de l'adresser sans retard à l'*administrateur de l'Ami des Monuments et des Arts*, 98, rue de Miromesnil (Paris), si elles désirent ne pas éprouver de retard dans la réception des volumes.

Celles qui ne posséderaient pas les premiers volumes pourront les recevoir contre envoi de 25 francs par VOLUME MANQUANT et s'inscrire pour la réédition du premier volume; elles pourront recevoir le PARIS (premier volume, reliure amateur, tête dorée) au prix de 25 francs et le *Moscou* (10 francs). Toutefois, en raison du petit nombre des exemplaires disponibles, le présent avis pourrait ne plus être valable ultérieurement; c'est ainsi que plusieurs personnes n'ont pu profiter des prix réduits auxquels sont cédés les Albums *lorsque l'on souscrit avant l'apparition*.

1. *La Troie d'Homère*, avec photographies inaltérables d'après nature et des plans inédits. — Le *Livre d'Or du Salon d'Architecture* (nombreux monuments anciens et modernes. — *Décorations intérieures d'appartements en styles anciens : Pièces historiques du Musée de Salzbourg*.



AUX AMIS DES MONUMENTS ET DES ARTS

Une vigilance permanente en faveur de nos monuments est plus que jamais nécessaire ; déjà, par leur action incessante, les « Amis » ont pu propager leurs idées et assurer parfois la sauvegarde de vastes ensembles comme le château de Versailles ou de monuments de moindre importance quoique d'un réel intérêt. La formule des « Amis » : *entretenir, ne pas restaurer*, s'est fait jour jusque dans le rapport de la commission du budget des beaux-arts [1]. Les six volumes de publications, chaque jour plus recherchées grâce à leurs annexes et aux *Albums*, ont fait connaître beaucoup de maisons, de châteaux, d'églises, de villes entières jusqu'ici ignorés ou reproduits d'une façon insuffisante.

Ces résultats encourageants imposent de nouveaux devoirs dans la tâche librement acceptée ; si nous ne pouvons tout sauvegarder, nous devons défendre le plus d'œuvres possible. D'ailleurs, on est en droit d'espérer que, grâce au concours par lequel la presse fait de nos idées un courant national, les corps officiellement constitués pour la sauvegarde des monuments et des œuvres d'art pourront de jour en jour obtenir des ressources et des résultats plus efficaces dans l'action commune. Combien de monuments sont ou abandonnés ou voués à des réfections totales, désastreuses pour l'art et pour l'histoire ! Combien attendent encore la monographie sérieuse qui les révélera ! Que de découvertes à faire ou à signaler ! Aussi convions-nous tous les Amis des Monuments et des Arts à redoubler de zèle en faveur de la cause qu'ils défendent ; qu'ils lui amènent sans cesse des recrues nouvelles qui multiplieront ses ressources et son action, qu'ils nous signalent sans tarder toutes les découvertes nouvelles en les accompagnant de plans et de photographies, qu'ils nous indiquent les monuments de tous les arts, qui sont encore ignorés. Il nous faut, chez chacun, une foi sincère, une foi qui agisse.

Leur organe, l'*Ami des Monuments et des Arts*, recevra leurs communications avec l'intérêt dû à des travaux venus d'esprits d'une nature si

1. Voir l'*Ami des Monuments et des Arts*, tomes VI et VII (Rapport de M. Isambert).

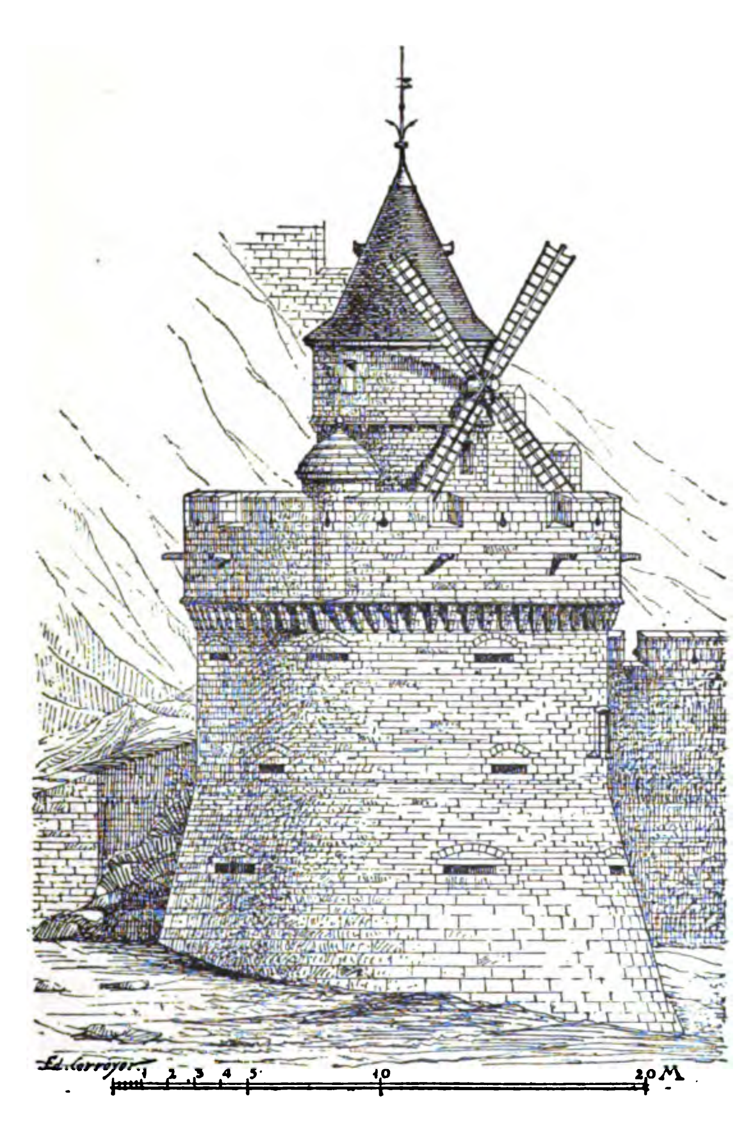
élevée ; déjà choisi comme organe international par le premier congrès officiel international pour la protection des monuments et des œuvres d'art, il devenait bientôt celui de la *Society for the protection of ancient Building*. Enfin tout récemment les éditeurs de la *Maison Quentin* et de l'*Encyclopédie d'Architecture* n'ont cru pouvoir mieux faire qu'en fusionnant avec l'*Ami* leur recueil demi-séculaire, auquel Viollet-le-Duc avait apporté son grand savoir et son incomparable main. On pourra ainsi compter les « *Amis* » parmi les continuateurs de la glorieuse tradition des promoteurs de la sauvegarde de nos monuments, les Lenoir, les Victor Hugo, les Mérimée, les Vitet, les Montalembert, les de Caumont, les Viollet-le-Duc.

Les témoignages si nombreux de ceux qui ont choisi l'*Ami des Monuments et des Arts* comme l'organe de leurs aspirations et de leurs recherches, font de plus en plus de ce recueil l'organe central des arts et de l'archéologie, auquel les plus éminents ont tenu à collaborer. Mais un tel programme impose de lourdes charges ; tous les « Amis » voudront les mieux remplir que dans le passé. Ils savent qu'aucun sacrifice ne sera négligé [1] qu'aucun effort ne nous rebutera, qu'aucune crainte ne nous arrêtera pour lutter contre l'ignorance, l'indifférence, la spéculation éhontée qui détruit les titres de noblesse de l'esprit humain. Avec le concours de la vaillante élite qui s'est groupée autour de cette œuvre et ralliant les rares oubliés, nous continuerons d'édifier à l'art national, comme aux chefs-d'œuvres des grandes pensées étrangères, le monument qui doit être exécuté pour l'honneur de la patrie et la gloire de ceux qui, en tous pays, ont rêvé de l'idéal et de la beauté suprême.

CHARLES NORMAND.

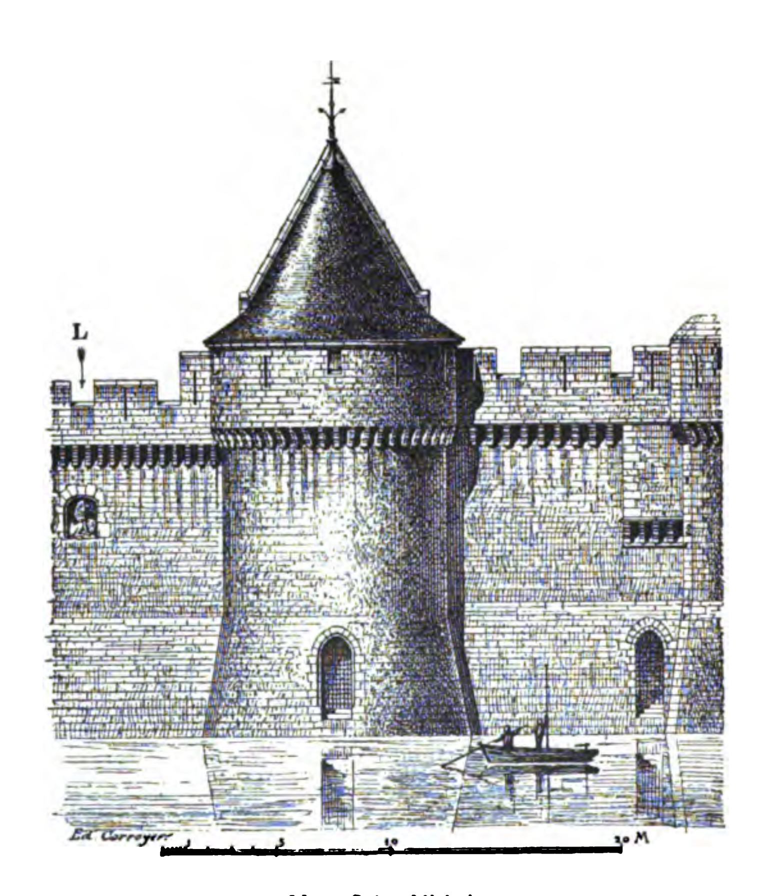
1. C'est ainsi que deux albums (La *Troie d'Homère*, le *Livre d'Or du Salon*, renfermant des œuvres absolument inédites ont été donnés avant leur apparition pour le public aux adhérents de l'*Ami des Monuments et des Arts* au prix réduit de 25 francs au lieu de celui de 55 francs auquel ils ont été vendus sitôt l'apparition ; les lecteurs de l'*Ami des Monuments et des Arts* ont été les premiers avisés de l'existence de ces albums de façon à leur permettre de se les procurer à un prix si peu en rapport avec le luxe de l'édition, l'intérêt et la nouveauté du sujet.





L'enceinte extérieure du Mont Saint-Michel : remparts de la ville.
La Tour du Bastillon Gabriel, bâtie en 1534.

Élévation restituée par Corroyer avec le moulin à vent construit en 1627.



Mont Saint-Michel.
Remparts de la ville ou enceinte extérieure.

Type du rempart oriental de la ville. *La tour Boucle.* ; à gauche,
dans la courtine, une niche, aujourd'hui vide,
les armes de Robert Jolivet
maintenues par un lion, bas-relief transporté dans un créneau du mur latéral
à l'Avancée de la Barbacane de la Porte du Roi,
d'où il devrait être retiré pour être remis en place.
A droite, angle du *Trou du Chat* (poterne) ; en bas, la mer.



VUE GÉNÉRALE DE LA FACE DU SUD ÉTAT ACTUEL

NOTES
SUR LES
DÉFENSES EXTÉRIEURES
DU
MONT SAINT-MICHEL

PAR

E. CORROYER

Inspecteur général des édifices diocésains
Ancien architecte
du Mont Saint-Michel



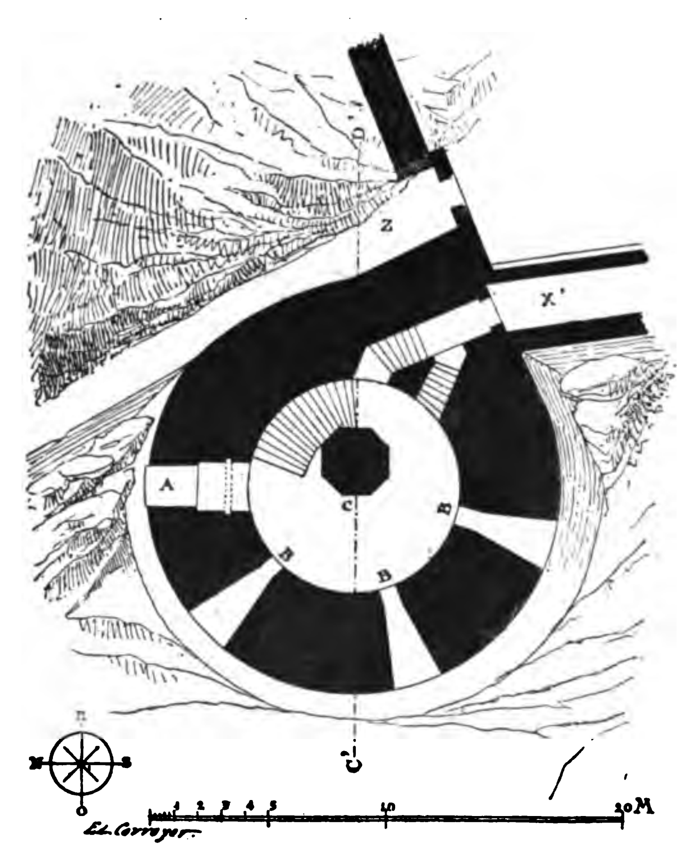
Pèlerins munis du bourdon et de la pannetière s'acheminant vers le Mont, gardé par un homme d'armes tenant une hache à long manche, sorte de guisarme ou de hallebarde.

Le Mont Saint-Michel au début du xve siècle, reproduction au double d'une miniature du livre d'heures de Pierre II. La ville et son enceinte sont représentés dans leur état antérieurement aux agrandissements de 1415-1420, qui ont formé la ville actuellement subsistante.

A gauche, le rocher Tombelaine avec les remparts construits par les Anglais en 1417 et d'où ils inquiétaient le Mont; à droite, Avranches avec ses églises et ses murailles.

Les défenses extérieures du côté ouest de l'Abbaye furent complétées au XVIe siècle par Gabriel du Puy, « Lieutenant du Roi en la place du Mont ». Il éleva la Tour ou Bastillon Gabriel, (marque ZZ sur le plan général), au point où le rocher devient praticable. Bâti vers 1534, cet ouvrage est composé de trois étages de batteries rasantes, percés d'embrasures de canon, évasées à l'extérieur (en B, *fig.* 14), et couverts par une voûte, annulaire en plan, retombant, à peu près au centre, sur un énorme pilier C. A chacun des

trois étages, le pilier central est pourvu d'une trémie qui servait à l'aé-



A. Porte ou poterne de la tour, dissimulée et défendue par une herse.

B. Embrasures de canon, évasées à l'extérieur.

BC. Pièces (à chacun des trois étages superposés) couverte par une voûte retombant sur le pilier C.

Z. Passage défendu par des mâchicoulis dont des vestiges subsistent en Z',

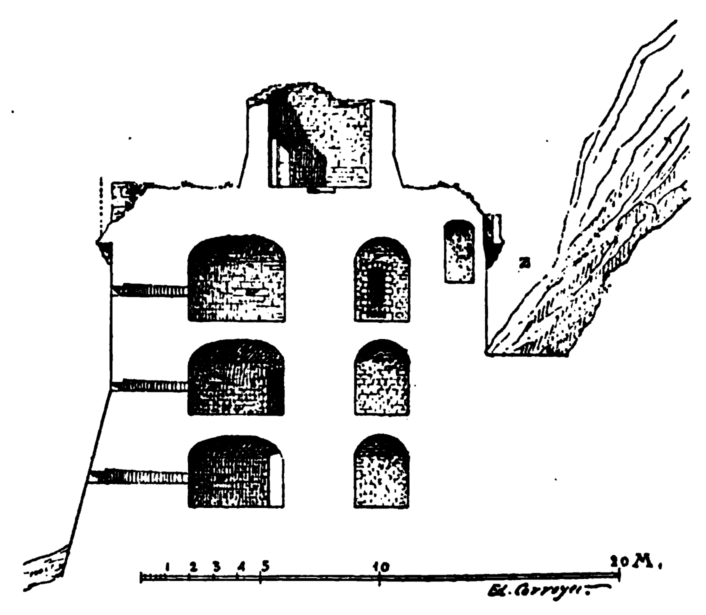
X' Cour et poterne des fanils ou magasins de l'Abbaye bâtis au XIV[e] siècle en la place de constructions antérieures. Un escalier permet de passer de la cour des fanils dans la tour.

C'D'. Tracé sur lequel est fait la coupe.

ration de la batterie, afin d'enlever rapidement la fumée de la poudre; ces trémies se réunissaient nécessairement dans une cheminée, dont

la souche devait s'élever au-dessus de la plate forme, — avant la construction du moulin.

La Tour Bastillon, ou plutôt, suivant le langage du temps, le *boulevard*, ou *plate forme*, est terrassé, et une batterie barbette complétait le système de défense en usage à cette époque. La plate forme supérieure était bordée par un parapet percé d'embrasures, reposant sur des mâ-



L'enceinte extérieure du Mont Saint-Michel.
La Tour ou Bastillon Gabriel.
États actuels. Plan et coupe.
Dessins de Corroyer, architecte, inspecteur général des édifices diocésains.

chicoulis, qui ne sont plus qu'une décoration traditionnelle, sauf du côté du rocher où ils défendaient effectivement le passage (en Z, *fig.* 14 et p. 15). Sur ce parapet, vers l'ouest, existait une échauguette dont on voit les ruines; (voir : le plan de la Tour Gabriel, sa face ouest — restaurée — et la coupe de son état actuel, pages 14, 15).

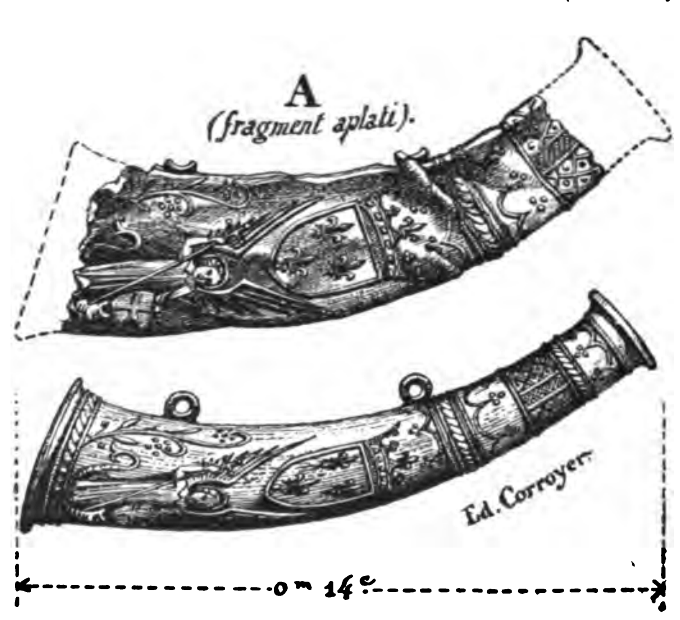
La Porte, ou poterne de la Tour Gabriel, ménagée dans l'étage inférieur vers le rocher en A, et dissimulée autant que possible, était défendue par une herse manœuvrée de l'étage supérieur. Des escaliers

mettent les divers étages en communication et aboutissent à la terrasse supérieure, qui se relie aux murs de ronde grimpant sur le rocher. Une poterne, ménagée au troisième étage de la Tour, permettait de sortir dans la cour des Fanils (X' p. 11), précaution nécessaire pour communiquer intérieurement avec les défenses adjacentes ou, au besoin, avec les dehors par le même chemin, car l'étage inférieur, où se trouve la poterne basse, était envahi par la mer pendant les grandes marées.

En 1627, Dom Placide de Sarcus étant prieur de l'Abbaye, la Tour Gabriel fut surmontée d'une tourelle dans laquelle on établit un moulin à vent. Cette tourelle aujourd'hui détruite en partie, garde encore, sur sur le linteau de la porte Est, la date de sa construction.

Plusieurs estampes des XVIIe et XVIIIe siècles, représentant le Mont Saint-Michel sous divers aspects, plus ou moins pittoresquement traduits, coustatent pourtant l'état de la Tour Gabriel avant et après l'établissement du moulin.

(A suivre.)



Cornet de pèlerin (XVe siècle) en étain, avec traces de dorure, trouvé dans la Seine, au Pont-au-Change de Paris

Dans le haut, il figure, en son état aplati, avec un saint Michel, surmonté de l'écu de France, timbré d'une couronne royale. — Au-dessous, le cornet est représenté dans sa forme complétée.



LES
MONUMENTS ET SOUVENIRS FRANÇAIS A L'ÉTRANGER

I

SOUVENIRS ET MONUMENTS DE

LA GRÈCE FRANÇAISE AU MOYEN AGE

Au pays de la Conquête

PAR

G. SCHLUMBERGER

Membre de l'Institut

Dans leurs courses aventureuses, nos aïeux ont semé un peu partout, en Italie, en Grèce, en Orient, des monuments jusqu'ici peu connus. Nous avons remarqué, dessiné ou photographié, dans nos voyages, un certain nombre de ces œuvres peu connues ou ignorées du patrimoine national. Nous nous efforcerons de les faire connaître; nous ne pouvons mieux commencer qu'en reproduisant les pages du travail que M. Schlumberger, le savant membre de l'Institut, a consacré à quelques-uns d'entre eux, dans l'intéressante étude intitulée : Les principautés franques du Levant[1]. *On ne songe guère, en général, à chercher des* monuments et des souvenirs français *dans les travaux sur l'Orient; cet extrait prouvera que c'est à tort. Nous l'illustrerons des vues inédites des châteaux de l'Acro-Corinthe et de Karytæna, que nous avons prises dans des pays assez difficilement accessibles, lors de notre* Exploration artistique et archéologique de la Morée, *où l'on retrouve plus d'un souvenir glorieux de nos aïeux.* *C. N.*

1. D'après les plus récentes découvertes de la numismatique (Paris, Leroux).

PRINCES FRANCS DE MORÉE OU D'ACHAÏE, DUCS OU MÉGASKYRS (GRANDS-SIRES) D'ATHÈNES

Si nous franchissons le golfe de Corinthe et que nous passions en Morée, en Attique et jusqu'en Eubée, nous tombons en pleine féodalité franque, en pleine organisation latine et, par conséquent, en plein monnayage d'Occident, qui eut cours pendant près de deux siècles dans ces provinces extrêmes de l'ancien empire grec, tombées après 1204 aux mains de nobles aventuriers de sang français. Nous ne pouvons retracer ici, même à grands traits, les principaux événements de cette glorieuse et romanesque *histoire de la Grèce française du moyen âge*, si bien racontée par Buchon. Politiquement parlant, et par conséquent aussi au point de vue de la monnaie, *la nouvelle France*, ou *pays de la conquête*, comme l'appellent encore les vieilles chroniques, se divisait en deux grandes portions distinctes, le duché d'Athènes et la Morée. La Morée ou Achaïe appartint d'abord aux descendants de Geoffroy de Villehardouin, puis aux princes d'Anjou, souverains de Naples et héritiers des droits d'Isabelle, arrière-petite-fille du conquérant du Péloponèse. Charles d'Anjou et ses successeurs, tantôt gouvernèrent l'Achaïe par l'entremise de leurs capitaines-généraux, tantôt y tolérèrent des princes vassaux. Le duché d'Athènes, c'est-à-dire l'Attique, avec Athènes et Mégares, la Béotie avec Thèbes, l'Argolide avec Argos et Nauplie, furent le domaine de la famille bourguignonne des la Roche, descendants d'Otton de la Roche, un des compagnons de Boniface de Montferrat. Il prit le titre de *Mégaskyr* ou grand-sire d'Athènes, titre que portèrent après lui tous ses successeurs.

Athènes, la ville de Thésée et de Périclès, et Chiarentza, obscure bourgade des côtes d'Élide, devinrent les résidences chevaleresques de ces dynasties bourguignonne et champenoise des la Roche et des Villehardouin; longtemps ces villes, Athènes surtout, et Thèbes de Béotie, seconde capitale des Mégaskyrs, rivalisèrent avec les plus brillantes cours d'Occident. Les princes de Morée et d'Attique ne parurent plus qu'entourés d'une superbe chevalerie aux éperons d'or sur ces champs de bataille où ils se mesuraient tantôt avec les Byzantins, tantôt avec leurs vassaux rebelles ou les archontes grecs des populations autochthones et les tribus insoumises des montagnes d'Arcadie ou du Magne, cette terre libre et sauvage entre toutes. Les chroniques contemporaines abondent en curieux détails sur les demeures grandioses que se firent élever certains de ces princes, sur ces palais des Saint-

Omer à Thèbes, dont il ne reste plus aujourd'hui pierre sur pierre, sur les passe-temps guerriers de cette turbulente noblesse, sur les tournois, les fêtes, les grands festins qu'interrompaient trop souvent de longues guerres étrangères et de sanglantes luttes intestines. Ce fut alors que la Morée et l'Attique se couvrirent de ces hauts châteaux francs, puissantes forteresses féodales, qui succédaient aux constructions militaires byzantines, élevées elles-mêmes sur les ruines des forteresses de la domination romaine, sur les assises des acropoles antiques, ou sur la base des enceintes mégalithiques, œuvre impérissable et colossale des populations primitives. Beaucoup de ces châteaux latins d'Orient, sur lesquels flottèrent pendant des siècles les bannières des barons moréotes, sont encore debout aujourd'hui. On les retrouve dans le Péloponèse surtout, démantelés, tombant en ruines, habités seulement par les oiseaux de proie et les chacals, mais imposants encore comme leurs frères plus âgés de Syrie et de Palestine, et couronnant de leurs tours massives et de leurs longues files de murailles crénelées les monts d'Argolide et d'Arcadie, la chaîne du Taygète et les basses collines de l'Élide et de l'Achaïe. Ce serait une belle et tragique histoire que celle de beaucoup de ces donjons ruinés qui frappent si vivement les yeux des voyageurs, même sur cette terre de Morée si riche en souvenirs plus anciens, et qui leur parlent éloquemment de cette grande vie chevaleresque d'autrefois, transportée des lointains pays d'Occident sur le sol de Sparte, de Messène, de Corinthe et d'Argos, par les bandes de la quatrième croisade. La plupart de ces châteaux avaient reçu au moyen âge des noms francs, dont quelques-uns se sont conservés jusqu'à nos jours, mais dont beaucoup ont été si bien transformés par l'idiome populaire qu'ils en sont devenus méconnaissables.

Parmi tant de restes vénérables, débris croulants sur lesquels on retrouverait encore les écussons des grands feudataires de Morée, comment ne pas rappeler au moins ce bijou gothique oublié par les ans aux flancs du Taygète, cette ville féodale de Mistra, la Sparte du moyen âge, cette cité déserte encore debout tout entière, mais tombant en ruines que personne, hélas, ne songe à relever, bâtie jadis par Guillaume de Villehardouin, après la destruction de Lacédémonia, la Sparte byzantine, et qui couvre de ses vastes débris, de ses restes de palais, d'églises, de murailles, toute une colline désolée surmontée d'une vieille citadelle franque? Comment ne pas accorder un mot de souvenir aux immenses ruines de l'acro-Corinthe qui virent la longue résistance de Léon Sguros, tyran grec de Nauplie, contre les bandes de Boniface de Montferrat, de Guillaume de Champlitte et de Geoffroy de Villehar-

douin? Sur ce merveilleux rocher qui domine Corinthe, sur cette acropole célèbre d'où l'on jouit d'un des plus beaux panoramas du monde, où jaillit encore la fontaine Pirène, source antique de toute poésie, où s'élevait naguère le temple de Vénus aux mille prêtresses, singulière population de ce site enchanteur, on admire aujourd'hui les restes gigantesques des constructions militaires du moyen âge.

Dans ce monde de ruines, sur ce plateau inégal qu'on met des heures à parcourir, tout est confondu, tout se presse pêle-mêle : tours byzantines, interminables rangées de hautes murailles franques avec leurs créneaux se découpant régulièrement sur un ciel d'azur, constructions musulmanes enfin, une ville turque véritable, avec ses maisons, ses mosquées, ses bains, qui s'élevèrent plus tard sur tant de débris plus anciens. Cette vaste enceinte où retentit si souvent le cri de guerre des Villehardouin, cet amas de constructions si considérable qu'il faut l'avoir visité pour s'en faire une idée, est aujourd'hui confié à la garde de deux invalides, héros obscurs de la guerre de l'indépendance. Le voyageur qui parcourt ces ruines, se prend à rêver de croisades, de chevalerie et des vieux barons de France, à quelques centaines de pieds au-dessus de la plaine fameuse où se dresse encore, superbe et solitaire, un fragment du temple de Corinthe, la ville de tous les raffinements et de toutes les élégances antiques. De tant de souvenirs de voyage, il en est peu qui nous aient laissé une impression plus profonde que notre visite à cette vieille forteresse qui fut la meilleure défense des princes francs d'Achaïe, à ces beaux lieux consacrés par les plus riantes traditions mythologiques et par les plus chevaleresques aventures des temps féodeaux. Le jour précédent nous avions vu Tirynthe, Mycènes et ce château franc d'Argos, remanié par les Vénitiens et les Turcs, et qui couronne encore aujourd'hui la plus élevée des deux collines pierreuses au pied desquelles s'étend le populeux village, humble représentant de la cité de Junon, de la ville d'Agamemnon le roi des rois.

Ce beau rocher d'Argos attire de loin les regards du voyageur de quelque côté qu'il pénètre dans la verte et étroite plaine argienne, soit qu'il arrive par mer à Nauplie, où s'élève cette autre forteresse imposante et jadis imprenable du mont Palamède, soit qu'il vienne de l'intérieur par les marais de Lerne ou la route de Tripolitza, soit qu'il descende des ruines de Mycènes par l'abrupte sentier de Kharvati. Jadis, sur ce rocher, sentinelle orientale des montagnes de Laconie, s'élevait l'acropole d'Argos, que remplacent aujourd'hui les ruines pittoresques du château franc; leur ensemble comprend plusieurs lignes de murailles élevées, encadrant un vaste espace central percé de citernes et

ceint de remparts énormes que reliaient des tours aujourd'hui presque écroulées. Cette forteresse, d'où la vue s'étend au loin sur la plaine de Tirynthe, sur les monts d'Argolide et sur le miroir étincelant du golfe de Nauplie, rappelle les brillants débuts de la conquête de Morée par le jeune seigneur Villehardouin et son associé Guillaume de Champlitte. Ce fut tout près d'Argos que les deux nobles aventuriers se rencontrèrent au camp du roi Boniface de Salonique et obtinrent de lui l'investiture de leur future principauté. Ce fut dans la plaine de Corinthe, au pied de la forteresse alors aux mains des Grecs, qu'ils se séparèrent de l'armée royale, pour entreprendre avec trois cents chevaliers cette expédition aventureuse qui devait les rendre maîtres de presque toute la Morée. Longtemps les châteaux de Nauplie, d'Argos et de Corinthe, résistèrent presque seuls à l'invasion latine; longtemps ces imprenables forteresses bravèrent toutes les attaques, et plus d'une fois les Francs furent obligés de lever le siège de ces grandes places d'armes où le chef de la résistance nationale, Léon Sguros, leur tint tête jusqu'à sa mort. En face de l'acro-Corinthe, la plus formidable de toutes, il fallut sur une pointe rocheuse voisine bâtir une autre forteresse, celle de Montesquiou, dont quelques vestiges subsistent encore, et qui était destinée à tenir en respect la garnison grecque devenue la terreur du voisinage. Ces sièges, pour les petites armées féodales des Champlitte et des Villehardouin, se transformaient le plus souvent en blocus, et pendant des années les partisans du châtelain Sguros, puis de son successeur Théodore, le futur empereur de Salonique, virent camper dans la plaine au pied de leurs retraites inaccessibles, les troupes d'Occident. L'eau ne manquait point aux défenseurs et leur arrivait en abondance par d'immenses citernes qui recueillaient les eaux de pluie, grâce à un système de canaux et de gouttières habilement combinés. Puis l'acro-Corinthe avait cette belle, mystérieuse et abondante fontaine où Pégase venait boire, où Bellérophon le saisit, et dont la présence à cette hauteur, si près du sommet de cet énorme rocher, est un phénomène dont la science ne s'est pas encore rendu un compte suffisamment exact. Les troupeaux renfermés dans ces enceintes suffisaient à la nourriture de la garnison, et de fréquentes sorties réussissaient à rompre le cercle trop étendu et trop faible du blocus et à ramener l'abondance parmi les assiégés. Enfin les Grecs succombèrent et tous ces formidables châteaux tombèrent aux mains des Villehardouin; par eux ils furent transformés et agrandis et devinrent à leur tour la plus sûre défense des Latins de Morée; ils résistèrent à toutes les attaques des troupes byzantines des Paléologues, jusqu'à ce qu'enfin l'anarchie du

XIVe siècle ayant préparé les voies, l'invasion turque fût venue, sur les restes expirants de ces seigneuries chrétiennes, planter l'étendard du croissant.

Le vieux récit connu sous le nom de Chronique de Morée, cette source précieuse de l'histoire de la principauté franque d'Achaïe, fait mention du droit de monnayage octroyé par les empereurs latins de Constantinople à leurs vassaux les Villehardouin; il semble cependant, pour des raisons qui nous échappent, que les premiers princes d'Achaïe n'aient point usé de ce droit en faveur de leurs nouveaux sujets. Les anciennes pièces byzantines continuèrent en conséquence à circuler longtemps encore par toute la Morée comme du temps des empereurs grecs, pêle-mêle avec un certain nombre de monnaies vénitiennes qui pénétraient dans la principauté par les deux places de Coron et de Modon situées à la pointe extrême de Messénie et dont Venise s'était emparée au moment de la conquête franque. Le plus ancien des princes latins d'Achaïe qui ait frappé monnaie est ce Guillaume de Villehardouin dont le règne glorieux dura trente années, de 1246 à 1277. Il institua dans ses nouveaux domaines le système monétaire en usage dans sa patrie; ses plus anciens deniers portent sa tête vue de face, et sur un certain nombre d'entre eux frappés à Corinthe dont le nom latin *Corinthum* s'y lit en toutes lettres, figure un donjon quelque peu fantastique, image rudimentaire de la plus précieuse forteresse des princes d'Achaïe.

Quelque temps après l'émission de ces premières monnaies franques se place un fait curieux, témoignage du prestige qu'avait conservé par delà les mers et après tant d'années écoulées depuis la séparation d'avec la mère patrie, cette royauté française à laquelle tous les barons de la conquête tenaient essentiellement à se rattacher, comme s'ils en étaient encore les vasseaux directs. Guillaume de Villehardouin apprenant que Louis IX, en route pour la croisade, était de séjour à Chypre, alla le rejoindre avec une brillante escorte de quatre cents chevaliers. Saint Louis lui fit l'accueil le plus flatteur; un jour ils eurent l'entretien suivant que nous a rapporté Sanudo : « Seigneur sire, dit Villehardouin à son roi, tu es plus grand seigneur que moi et tu peux mener tes gens en guerre quand tu le veux et où bon te semble sans bourse délier; moi je ne puis faire de même « *cosi.* » Le roi sur l'heure lui octroya la permission de frapper des deniers tournois au même titre que ceux de la couronne de France, « à raison, dit Sanudo, de trois onces et demie d'argent fin par livre de ces deniers ». Tel fut le point de départ en Orient de cette nombreuse fabrication de deniers tournois que

nous avons déjà retrouvés en Épire et en Thessalie, et qui devaient être pendant un siècle et plus la monnaie courante des Francs de Morée. Aussitôt après l'autorisation royale, le prince d'Achaïe en fit frapper des quantités considérables; tous ses successeurs l'imitèrent, et si leurs monnaies sont intéressantes par les souvenirs historiques qu'elles rappellent, il est impossible d'autre part d'imaginer une série de pièces d'aspect plus uniforme et plus dépourvu d'élégance. Ce sont de fort laides monnaies que ces petits deniers de billon au type du *châtel* qu'on retrouve fréquemment sur la terre de Grèce presque côte à côte avec les plus belles médailles antiques. Il y a fort peu d'années, dans les ruines d'Éleusis, la cité des mystères, un paysant labourant son champ retrouva un vieux pot contenant plus de dix mille de ces deniers tournois. Nous avons dit qu'on en possède de tous les successeurs de Guillaume de Villehardouin. On en connaît de sa fille unique, la princesse Isabelle, de Florent de Hainaut et de Philippe de Savoie qui épousèrent successivement cette dernière héritière des Villehardouin. On en connaît également de nombreuses variétés frappées au nom des souverains angevins de Naples devenus princes d'Achaïe, de Charles d'Anjou, de son fils Charles II, de son petit-fils Philippe de Tarente, et de son arrière-petit-fils Robert d'Anjou; on a retrouvé les deniers de l'infortunée princesse Mahaut de Hainaut, fille d'Isabelle, et ceux de ses trois maris, Guy de la Roche, duc d'Athénes, Louis de Bourgogne, ce prince chevaleresque qui mourut empoisonné par le comte de Céphalonie, Jean de Gravina enfin, cet Angevin brutal qui s'imposa si durement à la jeune princesse prisonnière, se dit son mari et s'empara de tous ses droits et de tous ses biens, sans avoir daigné se marier avec elle autrement que par procuration. Les plus rares de tous ses deniers francs d'Achaïe sont ceux de Fernand, infant de Majorque, l'ancien chef éphémère de la compagnie catalane, dont les chroniqueurs nous ont retracé en termes touchants la vie aventureuse, le désespoir affreux à la mort de sa jeune femme à Catane, et qui périt si misérablement en disputant à Louis de Bourgogne la couronne de Morée.

La quantité considérable de ces deniers tournois qu'on retrouve encore en Grèce est une preuve des émissions continuelles qui en furent faites par les princes d'Achaïe; il semble même que ce soient les seules monnaies qu'ils aient fait frapper, et Robert d'Anjou dont on connaît des florins d'or et des sequins fabriqués à Chiarentza à l'imitation de ceux de Florence et de Venise, fait seul exception. Tous les deniers tournois d'Achaïe portent ce nom de l'atelier monétaire de Chiarentza, où ils furent fabriqués. Cette ville oubliée, dont le souvenir n'existe

plus guère que dans le titre du duc de Clarence passé dans la maison royale d'Angleterre et que portait la victime infortunée du roi Édouard IV, cette ancienne capitale des princes francs de Morée, fut au moyen âge, nous l'avons dit, une cité florissante, une cour féodale célèbre par sa magnificence. Ce fut la résidence ordinaire des Villehardouin, puis après eux des princes et des gouverneurs napolitains. Son importance commerciale et politique était extrême, grâce à sa situation au point le plus rapproché de l'Italie; c'était par elle que se faisaient toutes les communications avec l'Occident; c'était également la capitale administrative de la principauté et par conséquent le siège de l'atelier monétaire principal. Clarentza, Chiarentza ou Glarentza, située à la pointe d'Élide, au promontoire du même nom, l'ancien cap Chélonatas qui regarde vers l'île de Zante, n'est plus à cette heure qu'une ville chétive, une bourgade grecque affreusement déchue de son ancienne splendeur, aussi désolée qu'elle fut autrefois riche et prospère; le gouvernement grec, dit le guide d'Orient, lui a imposé il y a quelques années le nom officiel et classique de la vieille Cyllène, à tort, suivant Curtius, qui fixe l'emplacement de la cité antique plus au nord, sur la côte sablonneuse qui marque l'entrée même du golfe de Lépante. Sur cette basse terre d'Élide qui forme l'embouchure du Pénée, qu'on domine du haut de la colline où s'élevait la cité antique d'Élis et qui s'étend jusqu'au promontoire de Chiarentza, les Francs avaient également fondé au moyen âge : Gastouni, vers l'embouchure actuel du fleuve, Andravida qui joua un rôle considérable dans l'histoire de la principauté d'Achaïe, enfin, sur le sommet même du cap Chélonatas et dominant Chiarentza, le fort de Chlomutzi ou Clermont, plus connu sous le nom de *Castel-Tornese, Château-Tournois.* Ce nom de *Tornese* qui depuis a passé au promontoire même de Chiarentza, rappelle précisément les monnaies émises par les princes d'Achaïe, ces deniers tournois qui pendant quelque temps du moins furent certainement fabriqués dans cette forteresse. Sa tour colossale, encore debout aujourd'hui, domine toute la contrée environnante, rappelant à travers les siècles le nom de son fondateur Geoffroy II de Villehardouin.

La fabrication des deniers tournois de Chiarentza continua donc sans interruption depuis Guillaume de Villehardouin jusqu'à Robert d'Anjou, qui régna de 1332 à 1369, et sous lequel la principauté franque d'Achaïe, depuis longtemps en proie à la plus complète anarchie, cessa réellement d'exister. Comme les monnaies de Robert sont rares, il faut croire qu'elles ne furent pas frappées pendant tout le cours de son long règne. Les Vénitiens, en effet, dont l'influence dans le Péloponèse avait

considérablement grandi, ayant reconnu les grands profits que l'on pouvait retirer de la circulation des deniers tournois, se mirent à en fabriquer de leur côté des quantités considérables pour leur commerce avec l'Orient. Le plus ancien tournois vénitien connu porte le nom d'André Dandolo, qui fut doge de 1343 à 1354. On peut en conclure que la fabrication de ceux de Chiarentza dut cesser entièrement vers 1350 devant la concurrence écrasante des ateliers vénitiens.

Les ducs francs ou Mégaskyrs d'Athènes, à l'exemple des princes d'Achaïe, leurs suzerains pour Argos et Nauplie, ont frappé de nombreux deniers tournois, soit dans leur capitale, soit beaucoup plus souvent à Thèbes, où ils résidaient d'ordinaire et dont ils partageaient le gouvernement avec les sires de Saint-Omer. On connaît les tournois de Guy Ier de la Roche, de son neveu Guillaume et de son petit-neveu Guy II, ce prince remarquable dont nous avons rappelé plus haut l'énergique intervention dans les affaires de Thessalie. Guy II, lorsqu'il était en bas-âge, et sous la tutelle de sa mère, la princesse Hélène l'Ange, était communément appelé Guiot, ou petit Guy; les chroniqueurs ne le désignent pas autrement et ce nom se retrouve jusque sur les monnaies du prince qui furent frappées avant sa majorité; on y lit la légende : *Guiot, dux Athenarum,* curieux mélange de la langue latine officielle avec une forme toute familière du français du moyen âge. Guy II mourut fort jeune encore et sans héritiers directs, au moment où l'invasion des bandes catalanes, orage terrible qui devait ruiner de fond en comble la puissance des Mégaskyrs, commençait à grossir vers le nord. Le corps du dernier des de la Roche fut enseveli à côté de ses prédécesseurs, dans une de ces grandes tombes que Buchon eut la joie et la bonne fortune de retrouver sous le chœur de la petite église de Daphné, le Saint-Denis des ducs francs d'Attique. Dans ce vallon poétique et charmant qui conduit de la plaine d'Athènes au village d'Éleusis et que suivait jadis la voie sacrée dont la trace se voit encore au flanc des rochers, non loin du sommet de ce col d'où l'on aperçoit d'une part Athènes et son glorieux rocher, de l'autre les flots bleus du canal de Salamine et les pentes rocailleuses de l'île célèbre, s'élèvent sur la gauche de la route, parmi les pins clair-semés et les touffes de genêts, un vieux monastère avec son église, plus semblables, derrière leurs murailles crénelées, à quelque forteresse du moyen âge qu'à la demeure de moines paisibles et pieux. C'est le célèbre couvent de Daphné, la sépulture des princes francs d'Athènes; le nom poétique est resté, mais les lauriers qui en furent l'origine ont dès longtemps disparu; sous ces dalles usées par le passage des générations, furent

ensevelis jadis, dans leur accoutrement guerrier, ces barons latins qui rendirent à la ville de Périclès quelque peu de cette vie et de cette splendeur dont elle était privée depuis tant de siècles.

Les monnaies du dernier duc d'Athènes, du successeur de Guy II de la Roche, du brillant et infortuné Gautier de Brienne, sont fort rares et le resteront toujours; on ne dut en frapper que fort peu durant son règne éphémère si brusquement terminé par cette catastrophe du Céphyse qui sonna le glas funèbre des principautés franques élevées à la suite de la croisade de 1204. Il faut lire ce grand désastre, cette dramatique aventure, dans l'ouvrage célèbre de Dom François de Moncade, comte d'Aytona, ou mieux encore dans le récit si animé de Ramon Muntaner; il faut lire dans cette chronique toute pleine de l'orgueil national, écrite par un homme qui en fut à la fois l'historiographe et un des acteurs principaux, la narration de cette expédition étrange entre toutes, de cette sanglante migration des bandes espagnoles à travers l'ancien empire grec, longue et terrible odyssée d'un peuple de soldats et de routiers, toute semée de combats, de pillage et de massacres, commençant sous les murs de Constantinople, pour se terminer en Béotie par cette victoire des marais du Céphyse qui fit d'une horde de gens de pied catalans les seigneurs de l'Attique et les souverains réguliers d'une des plus vieilles capitales du monde.

La paix de Calatabellotta, conclue en l'année 1302, entre les Aragonais de Sicile et les Angevins de Naples, en mettant fin à de longues guerres, avait laissé sans emploi et sans solde les nombreuses bandes catalanes qui avaient servi sous la bannière de Frédéric de Sicile. Habitués à la vie des camps, à l'existence libre et sans frein des grandes guerres du moyen âge, ces condottieri espagnols, les Almugavares, comme ils s'appelaient encore, du nom donné aux gens de pied recrutés en Espagne, cherchèrent un souverain qui voulût payer leurs services. Ils le trouvèrent dans la personne de l'empereur Andronic Paléologue; ce prince, en guerre avec ses voisins les Turcs d'Asie Mineure, n'avait pas assez de ses troupes grecques pour leur résister. Il offrit de prendre à sa solde les bandes qui avaient conservé l'organisation militaire à laquelle elles devaient leur redoutable renommée. Au mois de septembre 1302, trente-six navires amenèrent à Constantinople les six mille aventuriers, sous la conduite de différents capitaines obéissant tous à un chef suprême, le « latin Roger, » Roger de Flor, ancien chevalier du Temple, d'origine allemande, et fils d'un fauconnier de Frédéric II d'Allemagne. C'étaient là de terribles auxiliaires, aussi accoutumés à piller qu'à vaincre, aussi dangereux pour ceux qu'ils étaient

chargés de protéger que pour ceux qu'ils devaient combattre. Les Grecs ne s'aperçurent que trop vite de la faute qu'ils avaient commise; l'empereur et Constantinople tremblèrent; nous ne pouvons raconter ici cette longue suite d'événements dramatiques qui firent bientôt des mercenaires d'Andronic les plus redoutables ennemis de l'empire grec. Pendant cinq années, ces bandes furieuses, oubliant les Turcs qu'elles devaient combattre, incessamment renforcées par l'arrivée de bandes nouvelles, pillèrent, brûlèrent et saccagèrent les plus riches provinces de l'empire, réduisant les villes en amas de décombres et les campagnes en solitudes, battant les armées grecques, rançonnant l'empereur, et rapportant à Gallipoli, qu'ils avaient fortifié, les produits du pillage de l'Europe et de l'Asie. Etablis en conquérants sur les rives de la Propontide, ils avaient fondé à Gallipoli une sorte de gouvernement, une oligarchie guerrière et brutale qui eut son administration, son sceau, « le sceau de l'armée des Francs qui gouvernent le royaume de Macédoine, » et ses bannières avec Saint-Georges, Saint-Pierre et les armes d'Aragon et de Sicile. Le chef de cette singulière nation militaire s'intitulait, « par la grâce de Dieu, grand-duc de Romanie, seigneur d'Anatolie et des îles de l'empire ». Gallipoli devint l'entrepôt de toutes les richesses volées au peuple grec, le théâtre d'immenses orgies, le grand marché d'esclaves où les musulmans venaient acheter en foule des chrétiens captifs. Enfin, lorsque tout fut épuisé, consumé, après avoir arraché à plusieurs reprises des millions de besants à la cour impériale, la compagnie, commandée, depuis la mort de Roger de Flor, par Béренger d'Entenza et le grand maréchal de Rocaforte, se remit en marche vers l'ouest au printemps de 1307, renforcée par de nombreux auxiliaires turcs. Les pillages, les dévastations recommencèrent plus horribles que jamais. Cassandrie de Macédoine devint pour quelque temps le nouveau quartier général des aventuriers. Deux années s'écoulèrent encore au milieu de luttes intestines entre les chefs de la Compagnie et de négociations avec les princes qui voulaient faire servir les terribles bandes à leurs desseins ambitieux. *(A suivre.)*



LE BUDGET DES BEAUX-ARTS DE LA FRANCE

En 1893

RAPPORT DE M. ISAMBERT

Député

Présenté à la Commission du Budget de la Chambre des Députés

Suite et fin (Voir t. VI, p. 354)

Chapitres 25 et 27

Manufacture nationale de Sèvres

Personnel.	496.950 fr.
Matériel.	127.500 »

Sans changement.

A la suite de vœux émis, d'une part dans les discussions du budget et d'autre part dans le Conseil supérieur des Beaux-Arts, un décret du 15 décembre 1891 a réorganisé la manufacture de Sèvres, en instituant auprès de l'administrateur une direction des travaux d'art et une direction des travaux techniques.

Ce décret doit être complété d'un jour à l'autre par un règlement intérieur, dont la rédaction n'est pas encore définitive au moment du dépôt du présent rapport.

Chapitres 27 et 28

Manufacture nationale des Gobelins

Personnel	202.650 fr.
Matériel.	28.870 »

Soit une augmentation de 2.500 francs sur le personnel, compensée par une réduction équivalente sur le matériel.

Les Gobelins, au point de vue de l'habileté technique, restent dignes de leur glorieux passé; on peut même dire qu'à cet égard, ils ont à peu près cessé d'avoir des rivaux. Un personnel artiste, maintenu par un respect persévérant des traditions et par un patient apprentissage, a su ne pas laisser déchoir ce travail de haute lisse qui maintient sans cesse en éveil la vision et le jugement de l'exécutant. C'est le choix des mo-

dèles qui a donné lieu depuis longtemps à des critiques trop justifiées, et le coût extraordinaire de la main d'œuvre exigée par la moindre superficie de ce précieux travail ne permet pas de considérer les méprises avec une entière philosophie. La tapisserie est un mode de décoration qui a ses exigences, et en vue duquel doivent être conçus les cartons. Il n'est pas admissible que la Manufacture fût plus longtemps asservie à fournir, sans destination raisonnable, des copies de tableaux, dont les auteurs influents ont parfois le plaisir de se voir traduits à leur avantage, sans songer que le prix de revient de cette copie superflue dépasse dans des proportions considérables la valeur de l'original. Il le serait moins encore, pour le dire en passant, que ce long labeur fût consacré à des reproductions serviles des chefs-d'œuvre des siècles passés. Le XIXe siècle doit léguer, à ceux qui suivront, ses tapisseries à lui ou renoncer à un art qu'il se reconnaîtrait impuissant à renouveler.

L'administration se montre disposée à tenir compte des observations précédemment faites sur le choix des modèles à adopter, sous réserve des travaux en cours, et qui sont toujours de longue haleine. Nous espérons que les commandes à venir ne viendront pas continuer des erreurs désormais confessées, et remettre en cause l'avenir d'un personnel digne d'intérêt et dont le mérite a dépassé, la plupart du temps, les besognes auxquelles on l'emploie.

Chapitre 29

Manufacture nationale de Beauvais. — (Personnel). . . . 103.730 fr.

Chapitre 30

Manufacture nationale de Beauvais. — (Matériel). . . . . 14.620 fr.

Les frais de personnel sont augmentés de 2.000 francs, qu'il n'était pas possible de retrouver sur le crédit du matériel, relativement peu important. Cette majoration est devenue indispensable pour régulariser la situation promise à un certain nombre d'artistes et d'élèves par les règlements.

La production et les tendances de la manufacture de Beauvais n'ont d'ailleurs mérité, dans les dernières années, que des éloges.

Chapitre 31

Manufacture nationale de mosaïque. . . . . 5.100 fr.
Diminution . . . . 4.900 fr.

Cette manufacture soi-disant nationale est une œuvre artificielle, étrangère à l'évolution de nos moyens d'interprétation artistique aussi bien qu'aux conditions de notre climat. Quels que soient les souvenirs et regrets des quelques fonctionnaires qui ont pu coopérer à cette tentative mort-née, une liquidation s'impose.

Le dernier produit connu de cette importation officielle est la décoration aussi déplorable que coûteuse de l'escalier Daru, au Louvre. C'est un placage en discordance avec le caractère de l'édifice, suspendu comme une menace criarde sur la *Victoire de Samothrace* et les autres morceaux placés à l'entrée des salle des antiques. Le sentiment de votre Commission à cet égard n'a pas été moins net et moins décidé que celui qui s'était fait jour les annnées précédentes.

On avait objecté, les années dernières, l'impossibilité d'un brusque arrêt des travaux en cours, l'obligation de solder des modèles régulièrement commandés. Or, à la fin de l'exercice 1892, le chantier connu au budget sous le nom ambitieux de manufacture sera aussi libre d'engagements qu'il pourait l'être jamais. Il aura achevé au Louvre la pose des deux derniers médaillons commandés d'après des modèles de M. Lenepveu. L'administration reconnaît que la suppression totale du crédit serait praticable dès 1893, à deux réserves près :

1° Il lui semblerait rigoureux de renvoyer dès le lendemain de la cessation des travaux le personnel, réduit aujourd'hui à quatre mosaïstes, sans aucune indemnité. Votre Commission est entrée volontiers dans cette vue ; il lui a semblé qu'en accordant une indemnité égale à six mois d'appointements, elle faisait une part équitable aux égards dus au caractère artistique du travail ; en allant plus loin à l'égard d'employés salariés qui ne tirent pas de droits d'un versement à la caisse des retraites, elle croirait créer un précédent dangereux pour toute réforme du personnel, d'autant plus que les décisions précédentes du Parlement excluent toute crainte de surprise. L'indemnité ainsi calculée se monte à 3.900.

2° L'Administration demande un crédit de 1.200 francs à l'aide duquel elle mettrait en état d'être attribués à des collections publiques des travaux achevés qui exigent certaines réparations. Le sort de ces mosaïques si jeunes et déjà vouées aux ravaudages pourrait suggérer bien des réflexions. Votre Commission n'a pas pensé qu'il convînt d'en refuser la mise en état.

Si la Chambre adopte nos propositions, ce crédit de 5.100 francs clora un chapitre qui n'aura plus de raison de se présenter aux budgets suivants.

CHAPITRES 32 ET 33

Musées nationaux

Personnel . . . . 556.240 fr.
Matériel. . . . . 371.000 fr.

Pas de changement.

Dans le budget relativement maigre alloué à nos grands musées, ce sont les frais de garde des richesses acquises qui tiennent la plus grande place, et pourtant des incidents pénibles ont donné à craindre que la surveillance ne fût insuffisante. L'administration a apporté, sinon un remède décisif, tout au moins une amélioration du contrôle en renforçant les cadres par l'installation au Louvre et à Versailles de deux inspecteurs-surveillants, officiers en retraite, ayant autorité pour maintenir plus de discipline dans le personnel.

Quant au crédit d'acquisitions, il est lamentable. Quelques dons particuliers ont fait entrer au Louvre dans les dernières années des œuvres importantes dont le prix eût été tout à fait au-dessus de ses moyens. Dans quelques circonstances, des crédits extraordinaires sont venus régulariser des opérations pour lesquelles des amis de l'art avaient consenti à risquer des avances. En dehors de ces aubaines, la conservation de nos musées s'évertue à acquérir, à petits frais, le plus grand nombre possible de menus objets, de documents archéologiques commodes pour les études spéciales, généralement honorables. Quelques morceaux notables sont de temps en temps dus au budget d'acquisitions ; mais tout habitué du Louvre aurait bien vite fait d'en établir le compte. Dans aucune des grandes compétitions internationales, les représentants de notre musée ne font figure en face des représentants des grands musées d'Europe. Et comment le pourraient-ils ? On voit constamment non seulement Saint-Pétersbourg, Berlin ou la *National Gallery* de Londres, mais les musées des capitales d'États secondaires, pousser les enchères sur une seule œuvre au delà du crédit que nous donnons pour toute l'année à nos musées, où chaque département s'efforce d'avoir son lopin.

Le crédit total pour les achats est de 162.000 francs. Nous avons eu sous les yeux les détails des acquisitions faites sur ce crédit depuis le 1er janvier 1889. La discussion de la valeur esthétique des divers objets acquis risquerait de nous entraîner trop loin ; mais il ne paraîtra peut-être pas sans intérêt de savoir comment s'est réparti l'emploi du crédit dans chaque exercice. Il est à peine besoin de faire observer, en ce qui

concerne le musée des artistes vivants (Luxembourg), qui ne s'alimente que très exceptionnellement par des achats directs, puisqu'un choix est fait en sa faveur entre les acquisitions aux Salons annuels.

	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Cinq premiers mois de [illegible]
Départements du Louvre.	fr. c.	fr. c.	fr. c.	fr. c.
Peintures, dessins, etc.	27.946 20	17 300[1]	8 [illegible] »	24.100 »
Antiquités égyptiennes.	21.370 80	8.220 »	33.033 00	4 242 50
Antiquités grecques et romaines	27.026 »	36.926 30	37.169 70	36.550 »
Antiquités orientales et Céramiques	33 333 »	32 426 55	38 434 75	6.434 55
Sculptures et objets d'art du moyen âge et modernes	33.790 »	33.120 »	43 642 »	27.250 »
Marine	12.000 »	»	»	»
Antiquités nationales (Saint-Germain)	7.202 65	14.862 50	10.300 15	1.571 20
Luxembourg	»	»	2 373 50	43 40
Versailles	500 »	»	602.85	30.000 »
TOTAUX	153.590 65	151 8.5 55	155.048 55	153 241 45

1. Sur lesquels 1.000 francs ont payé un tableau affecté au Musée de Versailles.

On s'efforce, comme on le voit, de rester un peu en deçà du crédit, car on ne peut pas gagner par des virement à l'intérieur du chapitre, les articles de véritable entretien étant ridiculement dotés. C'est ainsi qu'on dispose de 3.500 francs pour les restaurations, rentoilages et les cadres. Il n'y a pas un marchand de tableaux un peu posé qui ne dépense bien davantage pour ces soins d'hygiène. Il est vrai que pas un ne voudrait soumettre sa marchandise aux ressemelages vulgaires dont on s'est trop souvent contenté au Louvre et qui ont soulevé

naguère de tels scandales que, pour n'en pas affronter le retour, on se résigne à laisser tomber en écailles des peinture d'un intérêt capital.

Le Louvre est fort heureux d'avoir un fonds ancien de premier ordre ; mais il n'est guère en mesure ni de procéder à des épurations nécessaires dans des catégories surchargées par des engouements anciens, ni de combler par ses ressources des lacunes dont certaines sont criantes. Il n'y a pas beaucoup d'exagération à dire qu'il est à la mendicité. Ce n'est pas une majoration de quelques milliers de francs de crédit annuel, surtout avec le mode de répartition usité, qui pourrait remédier à une semblable situation. Ce qu'il faut à un grand musée d'État, c'est un véritable trésor de guerre dont on ne se dispute pas journellement les lambeaux pour s'encombrer de bibelots honnêtement secondaires, mais qui puisse fournir, quand une occasion réelle se présente, les ressources nécessaires pour rehausser et harmoniser un ensemble d'élite. Ce résultat ne sera obtenu que par la constitution de la caisse des musées, ayant une existence propre; la Chambre est saisie d'un projet à cet égard. On s'est partagé jusqu'à ce jour sur les moyens de doter l'institution; il est au moins urgent de lui donner la vie, pour lui permettre de profiter des bonnes volontés spontanées, en attendant les ressources dont le législateur croira pouvoir disposer en sa faveur.

Avant de quitter ce chapitre, il convient d'enregistrer un renseignement sur les réserves, ou ce qu'on appelle plus familièrement les greniers du Louvre. Parmi les œuvres exposées, plus d'une pourrait être éliminée par dons ou échange, sans réel dommage. Quant à celles qui n'étaient plus mises sous les yeux du public, — dans la section de peinture surtout, car les départements archéologiques sont généralement d'avis que tout fait ventre, — elles étaient encore naguère au nombre de 250 environ; une répartition en a été faite entre une centaine de musées de province : l'administration affirme que l'opération est terminée, et que les espérances placées dans les greniers du Louvre doivent être reléguées dorénavant au pays des légendes.

CHAPITRE 34

Musées départementaux et municipaux . . . . 15.000 fr.

Sans changement.

Ce qui frappe dans ce chapitre, c'est la disproportion entre l'intitulé, presque ambitieux, et la modicité du crédit. Il permet à peine de concourir à des impressions de catalogues et, dans des cas urgents, à quelques dépenses d'aménagement, d'installation ou de restauration. Les

musées de province ne reçoivent d'aide appréciable de l'État que par la répartition, à titre de dépôt, d'ouvrages provenant, soit des achats annuels, soit des réserves des Musées nationaux.

Chapitre 35

Publications et souscriptions aux ouvrages d'art . . . . 70.000 fr.

C'est le maintien du crédit voté l'an dernier, à la suite de réductions successives, qu'il ne paraît pas possible de pousser plus loin, sous peine de compromettre des publications d'un intérêt incontestable, dont les frais d'établissement sont insuffisamment couverts par les souscriptions privées et qui ne rendent d'ailleurs des services suffisants qu'à la condition d'être rendues accessibles dans un certain nombre de dépôts publics.

L'impression de l'inventaire général des richesses d'art est suspendue. Certaines parties ont prêté à la critique par une rédaction trop hâtive. Des réimpressions dispendieuses de catalogues de musées de province n'ont pas paru répondre à des besoins bien urgents. Enfin des notices se sont trouvées juxtaposées avec plus d'empressement que de méthode. Ces vices d'exécution ne font pas disparaître la valeur de la pensée initiale, et l'administration continue à réunir, au moyen de fiches, les éléments d'un travail plus exactement coordonné.

Chapitre 36

Expositions à Paris et dans les départements. . . . . . . 12.500 fr.

Pas de changement.

Chapitre 37

Monuments historiques et mégalithiques. . . . . 1.286.000 fr.

Sans changement.

Ce service a donné lieu, dans la dernière discussion du budget, à des observations de M. Goirand, au sujet du cumul des rôles d'architecte-conseil et d'architecte-exécutant confiés pour les mêmes travaux à des membres de la Commission des monuments historiques ; le Ministre s'engagea à recruter par voie de concours les architectes du service, et à ne plus attribuer de travaux nouveaux aux inspecteurs généraux. Des décrets en date du 26 janvier 1892 ont été la suite de ces promesses ; l'incompatibilité a été établie pour l'avenir, et le Ministre s'est simplement réservé la faculté de faire terminer, dans l'intérêt

de l'unité d'entreprise, des travaux en cours par les architectes déjà en possession de la commande. Les conséquences de cette réserve sont dès à présent très limitées, plusieurs des architectes placés dans cette situation délicate de se contrôler eux-mêmes ayant renoncé dès à présent à l'achèvement des travaux dont ils étaient chargés.

Il a été donné en même temps satisfaction à une observation présentée par le rapporteur, M. Antonin Proust, qui avait fait remarquer la difficulté de recruter des architectes compétents pour le service des monuments historiques, l'architecture du moyen âge n'étant pas enseignée à l'École des beaux-arts. Un transport de crédit de 4.000 francs a été effectué pour la création de la chaire réclamée, dont M. Paul Bœswilwald a été nommé titulaire par un arrêté du 26 février dernier.

Le crédit accordé aux monuments historiques paraît convenable. Il faut pourtant noter qu'une partie importante en est absorbée par des commandes escomptées nombre d'années à l'avance, et qui s'appliquent à des résurrections de pied en cap, laissant peu de ressources aux travaux de conservation d'extrême urgence.

Ainsi, un crédit annuel de 100.000 francs, dont l'origine n'est pas récente, est encore engagé pour vingt et un ans à partir de la fin de l'exercice en cours. Toute la répartition, non seulement du crédit de 1892, mais de celui de 1893, est arrêtée jusqu'au dernier centime, et des engagements considérables sont contractés pour un avenir bien plus éloigné. On se ruine à refaire, suivant une intuition étayée, sans aucun doute, de beaucoup de science et d'études, ce qui a dû exister, et l'on est trop souvent réduit à liarder pour préserver de la ruine totale ce qui subsiste.

Sur le crédit des monuments historiques, deux musées sont entretenus : non seulement leur installation, mais leurs acquisitions et le traitement de leur personnel sont soldés sur ce chapitre. Ce sont le musée de Cluny et le musée du Trocadéro, qui prélèvent une centaine de mille francs chacun.

Historiquement, cette confusion est fort explicable.

L'hôtel de Cluny et les thermes de Julien étaient naturellement classés parmi les monuments historiques; les pièces qui formaient le musée du Sommerard étaient comme le mobilier historique approprié. Quant aux moulages du Trocadéro, qui ont surtout pour objet de vulgariser, dans ses manifestations les plus rapprochées du terroir, notre art national dans sa sincérité native, leur lien avec les monuments historiques était évident et, devant les difficultés opposées à l'ouverture d'un crédit nouveau, il était naturel de chercher des ressources dans un

crédit existant. En ce qui concerne les frais d'entretien du palais, il est hors de doute que l'édifice construit par MM. Bourdais et Davioud est un peu neuf pour le grade de monument historique.

Le musée du Trocadéro tire de l'état de choses un avantage refusé à nos musées nationaux : il est plus chez lui. Mais, si sensibles que nous puissions être à cette considération particulière, l'anomalie est flagrante. La confusion de tous les services, en personnel et matériel, de deux musées avec les frais de conservation des monuments épars sur notre sol, jure avec les principes du contrôle par chapitres. Votre commission, tenant compte des inconvénients d'un remaniement tardif dans des prévisions reproduites des budgets précédents, vous propose l'acceptation du chapitre tel qu'il vous est présenté; mais elle a été unanime à exprimer le désir que les dépenses afférentes au musée de Cluny et au musée du Trocadéro fassent l'objet, dans l'établissement des projets de budgets ultérieurs, de chapitres distincts et séparés,

CHAPITRE 38

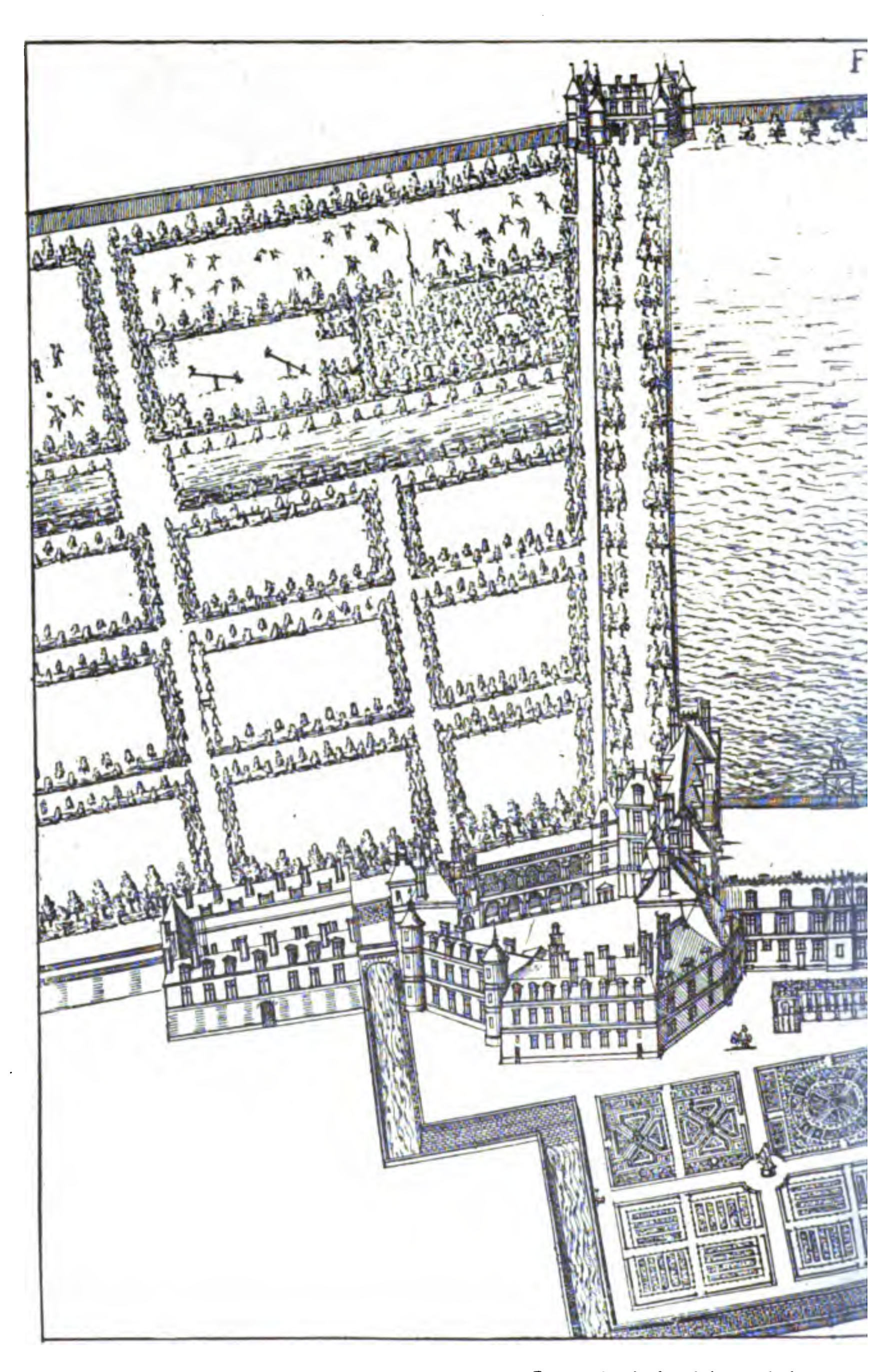
Location d'une salle pour l'Opéra-Comique . . . . . . 80.000 francs.

La Chambre est saisie d'un projet de construction d'une salle sur l'ancien emplacement. Ce projet ne pouvant, dans aucun cas, aboutir à une livraison du nouveau local avant la fin de 1893, votre Commission ne peut vous proposer pour cet exercice que le chiffre du loyer annuel aujourd'hui convenu.

Les chapitres 39 et 40, concernant les exercices clos ou périmés, sont inscrits pour mémoire.

REVUE DES REVUES

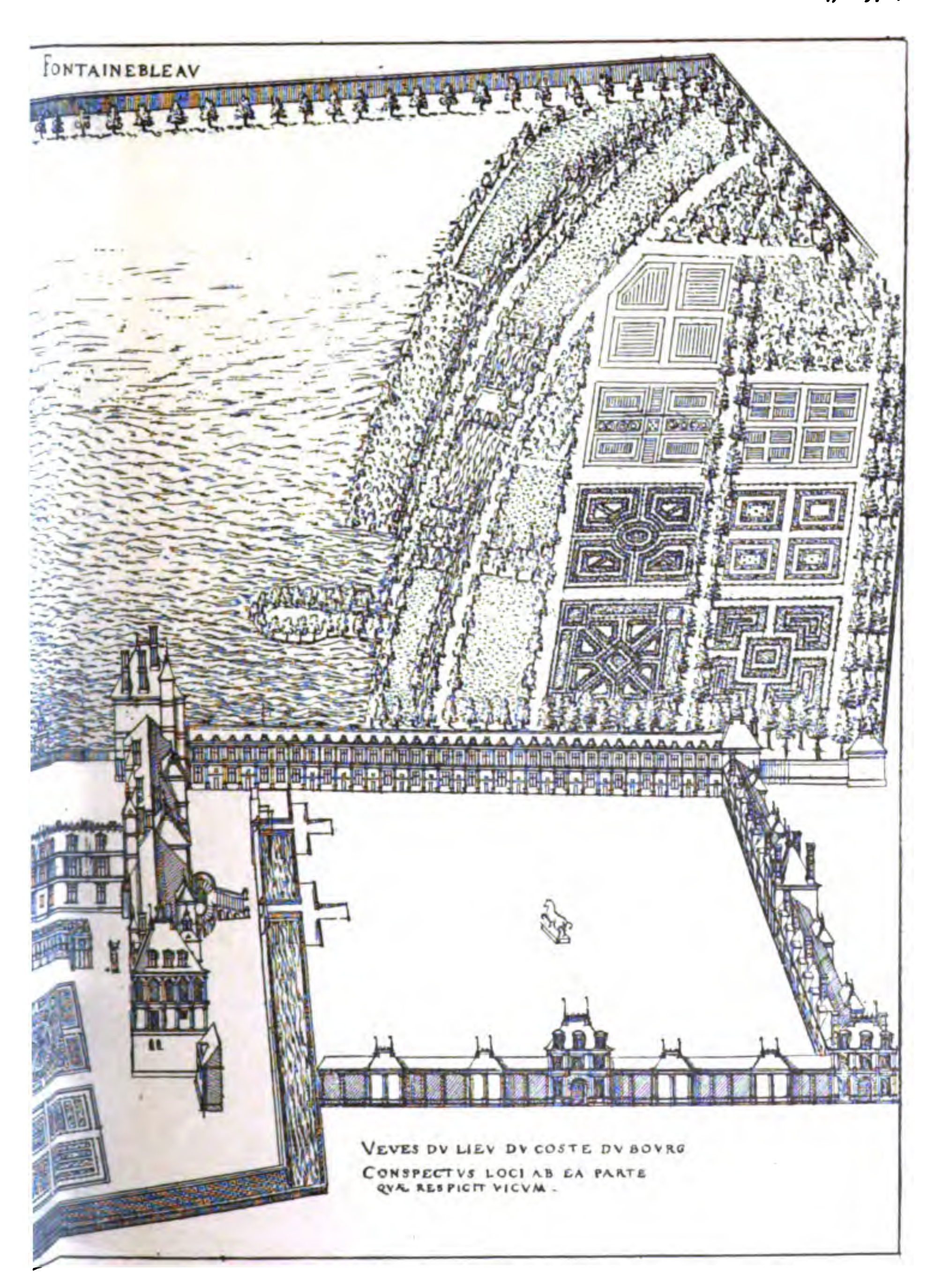
L'abondance des matières nous oblige à différer la publication de la *Revue des Revues*, destinée à donner toute la substance intéressante des autres recueils. Nous prions les « Amis » de seconder cette tentative, par l'envoi des recueils provinciaux, qui jouiront ainsi des bienfaits de la centralisation tandis qu'ils demeurent peu accessibles par suite de leur nombre et de leur éparpillement.



Souvenir de la visite artistique et

État ancien,

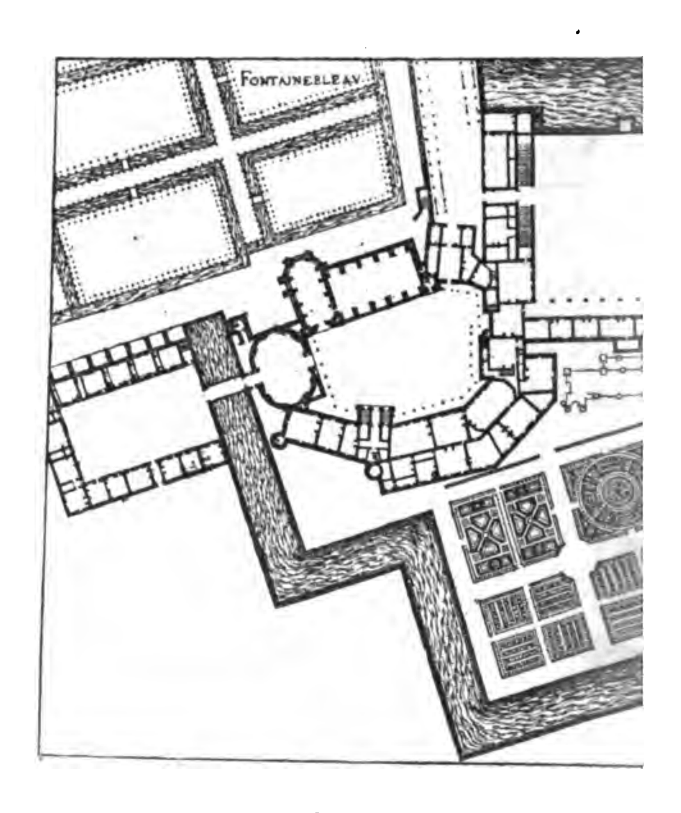
Vue



archéologique au château de Fontainebleau.

d'après DU CERCEAU.

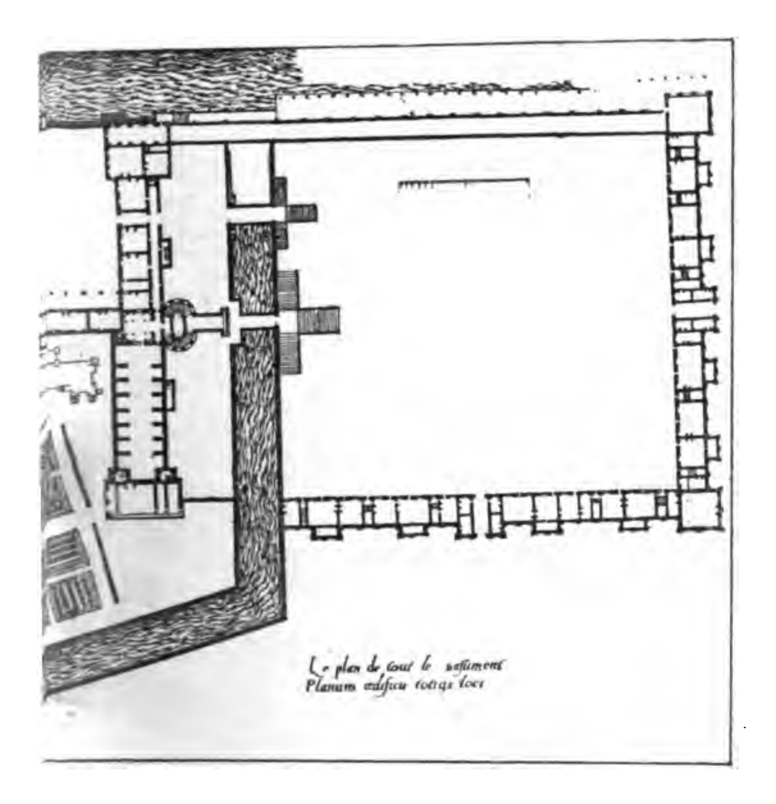
perspective.



Souvenir de la visite artistique et

État ancien,

Pages 41-44



rchéologique au château de Fontainebleau.

d'après Du Cerceau.

Plan.

SOUVENIR DE LA VISITE
DES
AMIS DES MONUMENTS ET DES ARTS
AU CHATEAU DE FONTAINEBLEAU

QUELQUES MOTS DE COMPARAISON ENTRE L'ÉTAT ACTUEL ET L'ÉTAT PRIMITIF D'APRÈS DU CERCEAU (XVIe SIÈCLE)

Voir les planches

Malgré le mauvais temps et la neige, les Amis des Monuments et des Arts s'étaient rendus en très grand nombre au château de Fontainebleau; ils ont pu l'admirer dans des conditions particulièrement favorables; toutes les dispositions avaient été prises pour que la neige ne gênât en rien la compagnie d'élite qui s'était donné rendez-vous et qui comptait beaucoup de dames et de jeunes filles; elle a pu arriver en voitures jusqu'aux portes des appartements, dont le régisseur, M. Carrière, leur a fait les honneurs avec une courtoisie exquise et sa connaissance profonde des choses du château; M. Carrière leur a ouvert les parties ordinairement inaccessibles et les visiteurs ont pu contempler à loisir toutes les merveilles; aussi bien des personnes regretteront-elles de n'avoir pu se rendre à cette visite.

Un certain nombre d'assistants ont prolongé leur séjour au delà de l'heure prévue et, en rentrant, ils se sont donné rendez-vous à la prochaine promenade qui promet de n'être pas moins fructueuse.

En souvenir de la visite de Fontainebleau, nous donnons aux lecteurs deux vues anciennes du château et quelques lignes d'explication permettront de se rendre compte de l'intérêt de ces gravures rares; leur réduction photographique permettra aux curieux de les porter au besoin sur les lieux mêmes.

On distingue nettement sur la gravure trois parties principales; à droite de la gravure les bâtiments de la Renaissance, à gauche ceux du moyen âge, remaniés extérieurement à l'époque de la Renaissance; au milieu la Galerie François Ier qui relie ces deux parties. — Étudions d'abord celle de droite : La *Cour des Adieux* est ornée au centre du cheval blanc, moulage qui a valu à cet espace le nom de cour *du Cheval Blanc*. Elle est fermée à droite par des bâtiments remplacés depuis 1808 par une grille où se trouve actuellement l'*entrée principale du château*.

Au fond de cette cour, devant l'Étang, on voit l'admirable *Galerie d'Ulysse,* détruite par Louis XV pour y élever les bâtiments occupés aujourd'hui par M. le Président de la République.

A gauche la cour est limitée par un fossé aujourd'hui comblé, et qui occupait la place des balustrades actuelles. On le franchissait sur deux ponts auxquels on accédait par des rampes qui rachetaient la différeuce de niveau.

L'escalier en fer à cheval n'est pas conforme sur cette vue à ce qui existe actuellement; la partie inférieure est constituée par un escalier droit au lieu d'être, comme à présent, tracé sur plan ovale analogue à celui de la portion supérieure.

Un corps de bâtiment est attenant à l'escalier en fer à cheval; on y distingue, du côté de l'étang, le Gros Pavillon, l'appartement des reines-mères, occupé au début de ce siècle par le pape Pie VII; en avant, ce long bâtiment est occupé par la chapelle de la Trinité, le Pavillon des Aumôniers, le Jeu de Paume.

La Galerie François Ier occupe le milieu de la gravure; c'est un long bâtiment parallèle au bord inférieur du dessin; il relie les bâtiments déjà décrits à ceux bâtis au moyen âge autour d'une cour de plan polygonal. Ici, la galerie François Ier n'est pas encore doublée dans son épaisseur des bâtiments que Louis XV élèvera et qui seront la résidence de Napoléon Ier. En avant de la galerie, le Jardin de Diane, Jardin de la Reine au temps de Pérelle, présente une disposition de treilles et de parterres complètement modifiés dans les jardins actuels; en arrière de la galerie, la *Cour de la fontaine* est, sur le bord de l'étang, disposée tout différemment de ce qu'on la voit sur les estampes du XVIIe siècle, et de ce qu'elle est aujourd'hui. Alors un édicule s'élevait au milieu et sur le mur qui limitait la cour du côté de l'étang.

A gauche de cette cour et buttant sur l'étang, se trouve la *salle de spectacle.* Une longue avenue part d'ici et longe le côté gauche de l'étang, c'est l'*Avenue de Maintenon,* qui subsiste toujours; sur le haut de la gravure, on voit que l'avenue aboutit à un bâtiment à tourelle.

L'avenue de Maintenon aboutit dans la cour polygonale du château, par un couloir nommé porte dorée, au-dessus de laquelle se trouvent les appartements de Mme de Maintenon. Les bâtiments disposés autour de la cour polygonale doivent leur disposition à celle du château féodal dont l'histoire et le tracé irrégulier trahissent l'existence en cet endroit; la disposition primitive s'accuse encore plus franchement qu'aujourd'hui sur le plan de Du Cerceau; on y retrouve les fossés et les tourelles voisines de l'ovale en la place duquel on a élevé le Baptistère;

cette entrée-vestibule sur plan ovale a valu à cette cour le nom de cour de l'Ovale.

En la place de l'École militaire actuelle, on avait disposé des bâtiments autour d'une cour rectangulaire. La galerie des chasses ou des cerfs n'existait pas encore ; en ce lieu, se trouvait le fossé garni d'eau qui limite à l'est, c'est-à-dire à gauche, les quatre parterres du jardin de Diane. Les parterres qui occupent l'angle supérieur gauche sont tracés sur un plan différent de celui d'aujourd'hui; chacun d'eux est entouré d'eau.

C. N.

A PROPOS D'UNE CHANSON

SUR LA

PEINTURE MODERNE DANS LES MONUMENTS ANCIENS

Voir l'*Ami des Monuments et des Arts*, t. VI, p. 316

PAR

MARC GAIDA

Peintre, Membre du Comité de l'*Ami des Monnments et des Arts*

M. Charles Garnier a fait le procès de la peinture moderne dans les édifices anciens en une spirituelle chanson (voir tome VI, page 316). Le jugement est sommaire, il est formulé par une personnalité dont le rayonnement est énorme et il paraît résumer des idées appartenant à un groupe de choix, toutes circonstances qui donnent une grande force à l'opinion émise; c'est une raison majeure pour qu'elle soit sérieusement discutée.

Voulez-vous permettre à un nouvel « Ami », intéressé dans la question, de venir prendre la défense de la modeste peinture architecturale lorsqu'on se prépare à lui couper ainsi les vivres?... Si je n'ai pas gain de cause, au moins pourrai-je obtenir les circonstances atténuantes.

D'abord, pour procéder par ordre seulement, il convient de se demander si la peinture intérieure est une pratique nuisible en elle-même.

1. L'*Ami des Monuments et des Arts* étant une tribune où chacun peut courtoisement combattre les opinions adverses, nous accepterons avec plaisir la suite de ce débat, propre à élucider la solution de la question.

Là-dessus, pas le moindre doute, la peinture préserve le mur et la pierre d'une quantité de causes de destruction : il est certain que les myriades d'ouvriers minuscules, qui travaillent à la transformation des matières, ont plus beau jeu sur le mur et la pierre nus que sur le mur et la pierre couverts de peinture.

De même, en se plaçant au point de vue hygiénique, considérant les édifices comme lieux de séjour plus ou moins prolongé pour l'homme, il est très facile de concevoir et l'expérience prouve que le mur et la pierre nus sont dans des conditions favorables à la conservation et à la propagation des ferments, — microbes de toutes sortes ; — tous les congrès d'hygiène ont préconisé la peinture ou les enduits analogues dans les intérieurs.

Ce côté terre à terre pouvait être négligé ; quand on a voulu se faire une opinion sur la décoration peinte en matière de restauration, on s'est dit, sans doute, « aux dépens de tout il faut conserver, sinon le monument, au moins son caractère », c'est-à-dire ce qui en lui témoigne le plus du passé, le document précis sur les acquisitions progressives et l'état d'âme de nos ancêtres à une époque déterminée.

Pour atteindre ce but, des esprits, plus positifs en apparence qu'en réalité, ont pensé que le meilleur moyen c'est... ne pas toucher aux restes du passé ; pour eux, tout ce qu'on peut tenter dans le sens d'une résurrection, étant discutable, est d'avance condamné.

Mais s'il est facile de formuler des théories, il l'est infiniment moins de les appliquer : dans la grande majorité des cas, il est à peu près impossible de déterminer la limite qu'on suppose devoir exister entre une mesure de conservation et une restauration, entre une restauration et une réfection. D'ailleurs, l'artiste, architecte, peintre ou sculpteur appelé en ces circonstances ne peut prendre un rôle expectant devant un monument que le temps dévore ; ce n'est pas ce qu'on attend de lui. Il est donc indispensable de tenir compte de véritables nécessités de situation et il faut faire pour le mieux, avec science et conscience, sans se lier par des préceptes étroits et exclusifs.

Pour le cas de la peinture, après tout, si on se place au point de vue de l'exactitude esthétique, toujours voisine de l'exactitude historique, il faut bien reconnaître que le mur dénudé est moins vrai encore que le mur peint, même fraîchement : peu de fragments d'architecture intérieure ancienne ne montrent quelques traces de peinture et nous savons qu'à certaines époques, — toutes celles où l'art a fleuri, — les intérieurs étaient décorés par la coloration ; quand nous les trouvons nus, c'est qu'ils ont été postérieurement grattés ou que des circons-

tances impérieuses, manque d'argent ou de temps, ont empêché ce complément final; nos bons aïeux étaient très friands des joies de l'œil, ils s'y adonnaient innocemment, sans préoccupations étrangères; le bon goût, alors, ne se décrétait pas, c'était le libre développement d'une tendance générale.

En quoi les murs, parce qu'ils sont nus, et de ce ton maussade et triste si peu en rapport avec ce que nous connaissons positivement de l'idéal antique et ancien sous toutes les civilisations, en quoi cette négation nous reportera-t-elle mieux vers le passé qu'une affirmation discutable mais, au demeurant, voisine de la vérité?... Il faudrait qu'un bariolage soit bien niais pour ne pas être préférable au nu, sous ce rapport.

Pour ne citer que deux exemples, sans sortir de Paris, je prendrai la Sainte-Chapelle et Saint-Germain-des-Prés; entièrement peints, le premier à une époque où les connaissances spéciales n'avaient pas encore le développement qu'elles ont pris depuis. Quelle critique on en puisse faire, il est certain que ces deux édifices, tels qu'ils se trouvent actuellement, rappellent plus complètement leur temps que lorsqu'ils étaient dénudés. Qui voudrait prendre la responsabilité d'effacer leur peinture moderne?...

Il est juste d'ajouter que ces deux importants travaux, comme beaucoup de leurs congénères, ont donné lieu à des efforts esthétiques et techniques qui ont agrandi notre domaine intellectuel; ils ont été, aussi, une cause d'activité économique, côté terre à terre non à dédaigner parce qu'il est très positif. — Je pourrais citer des exemples plus probants, sinon plus brillants, et par centaines. — D'ailleurs, la peinture architecturale dans les édifices anciens s'impose fort souvent d'elle-même, à moins que du même coup on ne songe à supprimer toute adjonction, ce qui serait excessif et même difficile, car, dans ce cas, il faudrait bannir le vitrail, l'orfévrerie et le bronze, la ferronnerie, la menuiserie, la céramique, etc., etc.; toutes, à leur manière et tout aussi profondément que la peinture, pour le moins, tendent à modifier le milieu dans lequel on les met.

Supposons un cas relativement fréquent : dans l'une de nos cathédrales les plus remarquables, classée, ayant pour architecte un artiste fort distingué — dûment estampillé par les meilleures récompenses; — un donateur voulant embellir une des chapelles où, d'ailleurs, il reste quelques vestiges de peinture ancienne faciles à conserver, a payé successivement un pavage céramique, qui a été accepté; un autel en bronze doré et émaillé, accepté; un vitrail, accepté; une grille, acceptée.

A ce moment il a sauté aux yeux de tous, de l'architecte et du donateur, que cet ensemble est hétérogène, il manque l'élément qui, seul, peut établir un lien harmonique entre les diverses parties, la peinture; la masse dorée et colorée de l'autel surmontée de la grande tache complexe et fort colorée du vitrail ne s'accommodent nullement du fond gris *veule* de la construction brute, avec ces raccommodages, les vestiges de peinture ancienne, tout un ensemble pauvre de coloration et fort maussade. Mais on se heurte à un principe... tout nouveau; la décoration peinte est devenue impossible[1]. Il y a là une anomalie, il faut se rendre compte des causes qui peuvent lui donner lieu, rechercher la genèse de ce nouveau courant, sinon nihiliste au moins négatif; j'en trouve trois principales et je vais les mesurer pour me rendre compte de leur importance.

La première peut être le sentiment de répulsion qu'ont pu inspirer certaines restaurations fâcheuses, évidemment[2]. Il ne convient pas de s'y arrêter outre mesure, on ne peut faire résulter une loi générale de quelques faits isolés et circonstanciés.

1. Ce cas s'est présenté dernièrement dans des conditions presque absolument semblables à celles que je viens de supposer : sur le rapport d'un inspecteur général, M. de B., la peinture n'a pas été autorisée par l'administration des cultes. Je dois dire que l'archéologie et l'esthétique « paraissent étrangères à l'événement », comme on dit dans les « Saltimbanques ». S'il n'en était pas ainsi, ce serait à n'y rien comprendre; rien, pas même le français dans lequel est rédigé le rapport. plein de non-sens, si ce document n'est pas une machine aggressive, dirigée contre une personne.

2. Certaines restaurations ou, plutôt, réfections ont été par trop légèrement conçues : je visitai dernièrement la cathédrale d'Alby, dont les travaux de restauration ont été faits, cependant, sous la haute direction d'une personnalité brillante. feu Viollet-le-Duc dont la science ne peut être mise en doute; j'ai pu constater la dégradation progressive de la peinture des voûtes des chapelles par suite de l'établissement d'une galerie découverte au-dessus d'elles; l'écoulement des eaux n'y est pas bien combiné, puisqu'il produit cet effet désastreux. Le couronnement en tourelles couvertes de cette galerie est fort discutable et la pierre de Beaucaire employée à sa balustrade est si mauvaise que, malgré les nombreux liens en fer dont on est obligé de la munir, cette substruction, qui date de quarante ans environ, constitue un danger permanent pour les passants : la pierre se délite et tombe par morceaux, dans la rue, d'une hauteur de vingt mètres, au moins.

Cette pierre si chèrement prise au loin eût été avantageusement remplacée par celle qui a servi aux parties anciennes, qui est excellente et se trouve, relativement, dans le voisinage. ou par le granit de Mazamet, non loin d'Alby; la balustrade est composée de quatrilobes, simplement.

Dans un autre ordre d'idées, autre circonstance fâcheuse : la décoration peinte des chapelles de Notre-Dame de Paris a donné lieu à une publication spéciale qui a produit des effets véritablement écœurants : chaque entrepreneur de peinture muni de l'album et, par ce simple fait, se mettant à l'abri d'un nom qui était une autorité incontestée, a cru devenir décorateur; depuis, on

Les deux autres sont d'ordre plus subtil et sont plus profondément enracinées, voici la deuxième : il existe tout un groupe d'esprits lentement formé de nos temps, pour lesquels « l'ancien » est beau surtout parce qu'il porte les marques de sa lutte avec le temps. Ce qu'ils recherchent, ces énamourés de poésie mystique, peut-être inconsciemment, ce n'est pas précisément le document sur l'histoire des tendances de l'esprit humain, une ouverture par laquelle on peut avoir la vision d'une partie de la vie antérieure mais, simplement, le Vieux en lui-même, cette sorte d'harmonie, presque négative, quelquefois exquise, résultant de la destruction lente. Dans les édifices anciens, ce qui leur plait le plus, au fond, c'est le pittoresque de la ruine à un degré quelconque.

S'il s'agit de meubles, le vermoulu est un à-point dont on se donne l'illusion en le simulant sur des parties neuves. Pour les tapisseries, tout en se rendant bien compte de l'action du temps sur les couleurs, ayant foncé celles-ci, éclairé celles-là, grisé les unes et transformé les autres, ils ne voudraient à aucun prix des tons réels primitifs; de même pour les fresques et peintures quelconques.

Ce sentiment de l'ancien est estimable, il correspond à des tendances complexes qui sont bien de notre époque inconvaincue et quelque peu décadente; mais, en archéologie sérieuse et en architecture pratique, il ne faudrait pas lui donner une importance exagérée; on se trouverait entraîné bien vite dans un dangereux courant qui, pour nous rapprocher de l'idéal ordinaire des collectionneurs, nous éloignerait, certainement, de la vérité.

La troisième des causes, M. Charles Garnier l'a résumée dans un mot « le Mirliton [1] »; on a peur du mirliton, on ne comprend pas le bariolage.

Que nous entendions l'art à notre façon, c'est assez naturel; pourvu que nous puissions arriver à maintenir une certaine liberté dans ses manifestations, que les individualités ne soient pas trop régentées et absorbées par un groupe dirigeant, comme des façades au module et à

ne peut entrer dans une église de France sans rencontrer les chapelles de Notre-Dame mises en pièces et morceaux de la façon la plus fantaisiste, souvent la plus ridicule.

On aurait pu s'y attendre; l'art de Viollet-le-Duc, fort personnel, n'est pas de maniement très facile; il est plus aisé d'en prendre les défauts que les qualités Mais, en ces sortes d'affaires, le côté de l'apostolat est ordinairement sacrifié au côté commercial.

1. Ce terme « mirliton » n'est pas neuf, il a été employé il y a plus de cinquante ans pour tourner en ridicule la peinture intérieure gothique.

l'alignement officiel, tout ira bien; mais quand il s'agit de conserver les vestiges du passé, de le faire revivre, dans la mesure de nos moyens, pour notre profit intellectuel, il faut, avant tout, chercher à le comprendre, nous n'y arriverons pas en nous bouchant l'entendement avec des préjugés.

« Mirliton » veut dire quelque chose; on veut désigner par ce mot certaines alternances de tons dont, aux plus belles époques, l'antiquité et le moyen âge ont fait leurs délices; les Grecs en ont fort usé sur leurs corniches et, en général, sur toutes leurs moulures; les gens du moyen âge oriental et occidental les ont employées un peu partout et sur leurs colonnes; cette dernière particularité nous a valu le mot « mirliton ».

Pour le « mirlitonnage » chez les Grecs, on peut consulter l'atlas de l'ouvrage d'Hittorff, l'Architecture polychrôme chez les Grecs; il s'y trouve de nombreux exemples de corniches, chéneaux, moulures en pierre, marbre et terre-cuite colorées provenant de la Grèce proprement dite et de ses colonies. On peut voir à notre musée du Louvre les fragments d'architecture grecque conservant leur coloration à alternances; on peut se rappeler les documents nouveaux apportés à la peinture antique par M. Charles Normand dans les dessins qu'il a exposés sur les Parthénons, sur Métaponte; on y trouve de véritables alternances, sur leurs moulures, sur les triglyphes et les métopes. M. Charles Garnier a exposé un véritable « mirlitonnage », dans sa jeunesse, en reproduisant le temple d'Égine.

Quant à l'époque comprise entre le XIIe et le XVe siècle de l'ère chrétienne, on peut dire que le « mirliton » est la règle, et le contraire l'exception. Je rappelle seulement les colonnes des chapelles absidales de Saint-Denis, de l'église de Romans (Drôme), de l'église Saint-Georges de Bascherville, etc., publiées par Viollet-le-Duc (*Dictionnaire d'Archéologie,* vol. VII, p. 104) et les nombreux relevés qui se trouvent dans la collection des Archives des Monuments historiques et dans les recueils publiés. J'ai, moi-même, des calques et dessins pris sur des vestiges anciens à Verdun-sur-Meuse, Dijon, Carcassonne, Cahors, etc.

D'ailleurs chacun a pu constater sur les monuments anciens ce goût pour les alternances, il s'y manifeste de toutes les façons; ainsi, à la coupole ouest de la cathédrale de Cahors, que je relevai naguère, les fonds des édicules des grandes figures de prophètes alternent entre eux, de même leurs soubassements; à notre époque, cette disposition ne nous viendrait jamais naturellement à l'esprit.

Il faut bien admettre qu'il a existé là-dessus un sentiment bien déter-



Photographie Ch. Normand

SALLE MOYEN-ÂGE

m
m
bi
or
se
de
nc
et
dé

bl

pe

die

dar
pre

CH

l
or
réu
aux
en

r
voi

miné : nos ancêtres n'ont pas « mirlitonné » ou bariolé, accidentellement ; ç'a été une des caractéristiques de leur art. Nous voilà donc bien face d'un courant esthétique, — mettons « d'une pratique », si on préfère — qui paraît baroque. Dans ce cas, il n'y a pas à hésiter, le sentiment de la conscience technique nous montre le chemin que nous devons suivre : c'est, tout simplement, un petit problème à résoudre, nous ne pouvons manquer d'y arriver avec un peu de foi et de travail et en sachant nous dégager des parti-pris qui nous maintiennent en dépendance. « Mirliton », en vérité, c'est trop tôt dit.

Je me résume, chacun pourra tirer telles conclusions qui lui sembleront bonnes.

La peinture n'est pas nuisible, elle est conservatrice.

En tout cas, il ne peut y avoir de mal grave à son emploi puisqu'elle peut être enlevée au besoin.

Les murs nus sont archéologiquement moins vrais que les murs peints.

Quand on ne comprend pas bien une esthétique, il vaut mieux l'étudier que la nier; en elle-même, une étude est toujours profitable.

Entre une doctrine négative et uue doctrine positive, celle-ci tendant à favoriser l'extension intellectuelle et l'activité ouvrière, on doit préférer la seconde à la première comme étant plus saine et plus vraie.

HISTOIRE DE L'ART DÉCORATIF

DÉCORATIONS D'INTÉRIEURS EN STYLES ANCIENS

OU

CHAMBRES HISTORIQUES DU MUSÉE DE SALZBOURG

PAR

CHARLES NORMAND[1]

Le musée de Salzbourg[1] doit son origine à une modeste collection ormée par Vincent-Marie Suess, fonctionnaire de cette ville. Suess réunit quelques armes anciennes qui avaient servi à la garde civique et aux bandes épiscopales, ainsi que deux vieux canons; puis il les exposa, en 1834, dans le local du musée actuel, qui servait alors de magasin

1. Nous donnons à nos lecteurs la primeur d'un chapitre d'un très beau volume que M. Charles Normand prépare sur ce sujet absolument inédit.

municipal. Cet embryon de collection se développa rapidement, et, en 1845, Suess fit don à la ville d'une collection déjà importante.

Depuis le 11 novembre 1850, elle est connue sous le nom d'*Institut Carolino-Augusteum* à cause du patronage que lui donna alors Sa Majesté l'impératrice Caroline-Auguste.

Le musée s'accrut si vite que, dès 1856, ses objets remplissaient tout le premier étage; les fonds nécessaires à son aménagement furent généreusement fournis par les dons annuels d'amateurs éclairés.

Le directeur et fondateur du musée, Vincent Suess, mourut le 5 mai 1868; ses concitoyens reconnaissants l'avaient nommé auparavant citoyen honoraire de la ville qu'il enrichissait ainsi d'une œuvre intéressante pour l'histoire de l'art; d'ailleurs, les habitants de tous rangs, des civils comme des militaires, et même des personnes étrangères à la ville, avaient rivalisé de zèle pour développer les collections du musée.

Après la mort de Suess, l'administration lui nomma comme successeur, un officier, Jean Riedl, et lui adjoignit un gardien; le nouveau directeur devait veiller également à la Bibliothèque et aux archives.

Il mourut le 20 septembre 1870, et ne put donc consacrer au musée que deux années. Un peintre paysagiste, Jost Schiffmann, lui succéda; c'était un Suisse, qui, par des voyages, avait développé ses facultés artistiques.

Ce fut lui qui imagina cette pittoresque disposition du musée, si différente de celle qu'on suit d'habitude, et qui forme son principal attrait comme son originalité.

Son principe fut de construire et de décorer les salles selon le style des époques auxquelles appartiennent les objets exposés. Cette résurrection apparente des aménagements d'autrefois ne laisse pas que de séduire au premier abord; toutefois, à ce sentiment succède celui d'une certaine réserve, à la pensée que différents points de détail pourront, dans la suite, être révisés par les inspirations d'une critique archéologique plus sévère et mieux instruite. Mais, à notre époque, les spécimens authentiques d'intérieurs anciens sont devenus tellement rares qu'on ne sait trop où en retrouver un type d'une complète intégrité. C'est ce qui nous a déterminé à en prendre ces vues photographiques pour notre collection particulière, sur l'avis de plusieurs personnes que la visite du musée de Salzbourg avait également intéressé; nous nous sommes décidés à publier ces vues en usant d'un nouveau mode de reproduction; il offre la précision de la photographie, mais tout en étant supérieur à ce procédé; il donne plus de finesse, évite les oppo-

sitions heurtées de noir et de blanc, permet d'apercevoir le modelé même dans les fonds, et de donner des encrages d'une coloration artistique; il évite le brillant et les épreuves sont inaltérables; cet avantage précieux sera apprécié de tous ceux qui possèdent des photographies et savent avec quelle rapidité le dessin s'efface. Le directeur actuel, le docteur Alexandre Petter, successeur, depuis 1881, de Schiffmann, a mis la plus grande obligeance à faciliter mon travail.

LA SALLE GOTHIQUE, PREMIÈRE VUE

Le pilier central avec panoplie.

Au milieu de la chambre gothique, s'élève un poteau en bois, fait dans le caractère des colonnes en marbre de la forteresse de Salzbourg; ce poteau provient de Nonnthale; le « thampfer » est fait sur le modèle de celui qu'on voit à Lucerne dans la « Metzger-Zunfstube ».

Le pilier est drapé d'une bannière de lansquenets, en soie, dont la chaude coloration jaune contraste heureusement avec le noir des lions héraldiques qui la décorent, avec le ton sombre des boiseries et avec les armes qu'on a accrochées en panoplies, parmi lesquelles on distingue un casque dit *salade*, un carquois d'un intéressant travail en cuir, une belle épée de chevalier, une petite hache de combat, des étriers, des éperons et une cuirasse gothique.

On a placé devant le pilier un siège en X, dit faldistorium, et qui provient de Nonnberg.

LES RÉCENTES DÉCOUVERTES

LES RUINES GALLO-ROMAINES

DE SAINT-YRIEIX-LA-MONTAGNE[1]

Une découverte des plus curieuses au point de vue scientifique et historique vient d'être faite sur le territoire de la commune de Saint-Yrieix-la-Montagne. Nous croyons qu'il est de notre devoir d'attirer l'attention des savants et des personnes compétentes sur ce fait remarquable.

Au mois de septembre 1892, à l'époque des semailles, M. Guillebeaud

1. D'après le *Républicain de la Creuse* (10 janvier 1893), communiqué par M. Mazet.

Jacques, propriétaire au bourg de Saint-Yrieix-la-Montagne, remarqua dans une de ses terres, située à environ 600 mètres nord du bourg, une pierre de forme conique et émergeant de 50 centimètres au-dessus du sol. Il enleva cette pierre qui le gênait pour ensemencer et fut très surpris de voir que la partie inférieure du bloc était sculptée de manière à former couvercle, et couvrait une autre pierre inférieure beaucoup plus creusée en forme de calotte et renfermant des os calcinés.

M. Guillebeaud fut frappé de cette découverte, mais ne s'y arrêta pas car la saison pressait. Il se rappela qu'à différentes reprises on avait trouvé des médailles ou des pièces de monnaies en cultivant son champ et les champs attenants qui portent le nom caractéristique de « champs de Saint-Bonnet ». Il se souvint même avoir entendu dire à son grand-père qu'autrefois il existait chez eux des parchemins, mentionnant une cité du nom de Saint-Bonnet, cité qui se trouvait dans les ténements désignés aujourd'hui sous ce nom.

Les semailles finies, M. Guillebeaud revint à sa découverte et fouillant le sol dans une pâture en friche, voisine de sa terre, il a mis à jour une trentaine de sépultures gallo-romaines sur une surface d'à peine 200 mètres carrés. Ces sépultures affectent sensiblement la même forme. D'abord une pierre inférieure creusée en demi-sphère ayant de 20 à 30 centimètres de diamètre, sur une quinzaine de centimètres de profondeur. Elles sont sculptées au bord supérieur un peu comme les hémisphères de Magdebourg des cabinets de physique de manière à ce que la pierre qui forme le couvercle puisse fermer plus hermétiquement. A l'intérieur, on trouve des vases en terre cuite renfermant des cendres d'os ou des ossements calcinés, Dans quelques-uns on a trouvé des pièces de monnaie ou des médailles, les vases ou urnes cinéraires sont rarement intacts; la plupart du temps ils sont réduits à l'état de fragments; M. Guillebeaud en a cependant deux qui sont absolument intacts. L'un est très simple sans anses, l'autre plus grand et plus beau, avec couvercle et des ornements faits d'une manière très régulière autour de la partie renflée avec un stylet ou un poinçon. Comme le premier, il ne porte aucune anse. On a cependant trouvé des débris de poteries d'une nature différente. M. Grellet, instituteur à Saint-Yrieix, a recueilli quelques-uns de ces débris, parmi lesquels on remarque un goulot d'amphore très bien conservé et les fragments des deux anses.

Chaque vase renfermait des pièces de monnaie et des médailles. M. Guillebeaud en a conservé quelques-unes. Trois sont faciles à lire. Une que l'on a nettoyée porte l'effigie d'Auguste avec l'inscription suivante : AVG COS III P..... MANUS au verso, une figure avec une

inscription en abrégé ou à moitié effacée. Les autres sont assez difficile à lire et à interpréter. Notre manque de compétence à ce sujet ne nous permet que de signaler simplement le fait.

M. Guillebeaud n'a pas fouillé toute la surface de son champ, d'abord parce que la plus grande partie est ensemencée en seigle, ensuite parce qu'il a cru convenable de ne poursuivre les fouilles qu'en présence de personnes compétentes. Car il est vrai du reste que nous sommes en présence d'une découverte d'une haute importance pour l'histoire locale. Des fouilles faites à Saint-Bonnet et intelligemment dirigées, donneront peut-être le jour à des découvertes pouvant jeter une vive lumière sur la période gallo-romaine dans la Marche. Le nom et la situation des lieux sont des plus caractéristiques. Les tènements de Saint-Bonnet occupent un joli petit plateau qui domine toute la vallée de la Villeneuve. La partie sud et ouest est entièrement boisée et bien abritée. Raison de plus pour croire qu'il a dû y avoir là une cité prospère.

L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

A L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

PAR

FRANÇOIS DE CAUSSADE

Conservateur à la Bibliothèque Mazarine

Le Panthéon d'Agrippa à Rome et M. Chédanne. — Les pertes éprouvées par l'Académie et qui ont fait lever la séance en signe de deuil, le renouvellement du bureau et des commissions à la fin de l'année, les élections et les comités secrets qui les ont précédés, telles sont les raisons pour lesquelles l'*Ami des Monuments* n'a pas recueilli en ces derniers temps à l'Académie des Inscriptions une moisson aussi abondante qu'à l'ordinaire. Toutefois, dans une lettre écrite de Rome à la date du 20 décembre dernier et qui a été lue dans la séance du 23, nous trouvons quelques nouvelles intéressantes, et tout d'abord celle de la décoration que le gouvernement italien vient d'accorder à M. Chédanne, architecte pensionnaire de l'École de Rome, dont nous avons déjà signalé plusieurs fois les belles études sur le Panthéon d'Agrippa. D'après l'opinion de M. Geffroy, il semble désormais acquis à la science

archéologique que la *Rotonda* du Panthéon est entièrement l'œuvre d'Hadrien. Reste à savoir maintenant si le mur en travertin à bossage, trouvé au-dessous du portique appartient au temple primitif construit par Agrippa, si la forme de ce temple était carrée ou quadrilatérale, quelle en était l'orientation, si le portique enfin a été déplacé et reconstruit peut-être sous Hadrien et même après lui.

Le Pont Œlius à Rome. — Dans la même lettre, M. Geffroy a annoncé que les travaux d'agrandissement du pont Saint-Ange ont mis au jour des restes très intéressants de l'antique pont Œlius.

D'après cette découverte, les ingénieurs romains semblent avoir été habiles à discipliner en cet endroit le cours du Tibre à l'aide d'arches latérales qui, négligées ultérieurement, ont été enterrées sous les berges.

Les fastes triomphaux. — La drague a retiré du Tibre un fragment des *fastes triomphaux* qui complète celui qui a été trouvé de même à la fin de 1888 et publié à cette époque dans les *Actes de l'Académie des Lincei.* On y a découvert aussi une inscription bilingue (latine-nabathéenne). Un bateau sous-marin construit en acier sur les dessins de l'ingénieur Pietro Degli Abbati et destiné à la recherche des objets précieux engloutis dans les eaux, vient de subir heureusement, dans le port de Civita Vecchia, des épreuves publiques.

École française d'Athènes. — Dans la séance du 23 décembre M. Georges Perrot a analysé le dernier numéro du *Bulletin de correspondance hellénique* (novembre) publication périodique de l'École française d'Athènes. Dans cette livraison, M. Holleaux étudie une série de bronzes trouvés au cours de ses fouilles sur l'emplacement du temple d'Apollon Ptoos, près de Thébes. M. Doublet qui a fait d'intéressantes découvertes à Délos, commente deux décrets athéniens gravés sur deux stèles de marbre blanc et trouvés à l'angle nord-est du portique de Philippe V. M. Salomon Reinach publie un mémoire sur le *sanctuaire d'Athéna* et de *Zeus Melichios à Athènes*, qu'il a déjà lu à l'Académie (juin 1892). M. Victor Bérard rend compte des inscriptions qu'il a recueillies avec M. Fougères pendant un voyage en Phrygie, en Pisidie et en Lycie. Un de ces textes fixe l'emplacement de la ville d'Ariassos, que Waddington et Kiepert situaient entre Termessos et Adalia, mais qu'il faut identifier avec des ruines trouvées par MM. Fougères et Bérard au sud-ouest de la grande route qui, par le Tchibouk-Bogaz, descend vers Adalia. Une étude de M. Maxime Collignon se rapporte à une tête d'homme en marbre, d'ancien style attique et dont la facture rappelle les procédés habituels des sculpteurs péloponésiens du VII[e] siècle. Un

travail de M. A. Fontrier est une très importante contribution à l'histoire religieuse de l'empire byzantin.

Une inscription néo-punique. — MM. Bordier et Delherbe ont récemment découvert à Maktar une inscription néo-punique très importante et que M. Gauckler, inspecteur des antiquités et des arts en Tunisie, a transmise à M. Philippe Berger pour en faire l'objet d'une communication à l'Académie (séance du 13 janvier). Cette inscription est longue de deux mètres; c'est la plus considérable des inscriptions néo-puniques actuellement connues. Tracée sur une pierre qui devait former le linteau d'une porte, elle se compose de dix colonnes juxtaposées dont la longueur varie de quatre à six lignes. C'est la dédicace d'un temple ou plutôt de la partie orientale de ce temple; on y lit le nom de Mizvah. Il résulte des premiers essais de déchiffrement de M. Berger que cet édifice aurait été construit par lui à la suite d'une apparition des divinités *Tât* et *Amon;* il faut aussi rapprocher ce Mizvah du Mir'ab des mosquées arabes. La deuxième et la troisième colonnes paraissent renfermer des détails relatifs à une statue de la divinité *Tât*, érigée en même temps que l'édifice. Chacune des trois colonnes forme un sens complet et se termine par des formules de bénédiction. Les sept dernières colonnes sont remplies par les noms des personnes qui ont concouru aux dépenses nécessitées par la construction du temple. Ces noms propres présentent le même mélange de noms puniques, berbères, latins transcrits en caractères puniques que M. Berger a déjà relevés sur les autres inscriptions néo-puniques de Maktar. Des fouilles faites par les instructions de M. Gauckler sur l'emplacement où avait été trouvée l'inscription ont amené la découverte de l'angle nord-est d'un mur que MM. Bordier et Delherbe ont pu suivre sur une longueur de 25 mètres.

Orfévrerie ancienne. — Au nom de M. Victor Waille, M. Georges Perrot a présenté dans la même séance une patère en argent, à reliefs dorés, qui a été trouvée au cap Chenona, entre Tipaza et Cherchel. Il a donné lecture d'une note du savant professeur de l'École supérieure des lettres d'Alger, qui contient la description de cette belle pièce d'orfévrerie achetée à un colon algérien, M. Rolland, qui l'a découverte, en piochant sa vigne, dans les ruines d'une construction en maçonnerie brute. La patère pèse 1 kilogramme 670 grammes. Elle est couverte d'ornements en relief non pas rapportés, mais ciselés en plein dans le métal. Le dessus du manche est orné d'une figure de Neptune debout; au dehors on voit trois figures de pêcheur. Le reste est rempli d'ustensiles de pêche, de poissons, etc. Le style, qui est du IIe ou

IIIe siècle de notre ère, indique un travail provincial. Quatre poinçons byzantins apposés sur le vase donnent en grec les noms de plusieurs propriétaires de l'objet à la fin de l'époque romaine.

LIVRES REÇUS

Prière d'envoyer un *double* exemplaire des ouvrages destinés aux comptes rendus.

L'abondance des matières nous oblige à remettre le compte rendu d'un grand nombre de volumes reçus.

A. Audollent. — *Bulletin archéologique de la religion romaine.* In-8°, Paris, 1892.

Extrait de la *Revue de l'Histoire des religions* (Annales du Musée Guimet). On y trouve un excellent résumé de tous les travaux qui ont complété en 1891 et rectifié notre connaissance de la religion romaine. Le travail de notre distingué collaborateur (voir le tome VI) est fait pour rendre les plus utiles services.

Arsène Alexandre. — *L'art du rire et de la caricature.* Paris, gr. in-8. Librairies-Imprimeries réunies, 1893.

Livre plein d'humour et d'intérêt où se trouve, exposée et figurée par des reproductions, l'histoire de la caricature depuis les temps antiques jusqu'à la période contemporaine y compris. Quelques reproductions sont empruntées aux monuments d'architecture; nous donnons l'un d'eux, fragment de la cathédrale de Bourges. Avec son intelligence si étendue, M. Arsène Alexandre, tout en donnant la place la plus importante à la France dans l'art du rire, n'a négligé aucun pays à aucune époque. Tel chapitre est ravissant, par exemple celui sur Charlet, et combien devrait-on méditer pour les répandre par la presse des phrases telles que celles-ci à propos de Charlet : « Il ne faut pas s'arrêter à l'écorce qui est rude, mais le cœur est plein de délicatesse. C'est un peu comme ces bonnes gens, précisément d'une naissance commune, qui ne savent peut-être pas faire de beaux discours, mais à qui personne n'en remontrerait quand il s'agit de bonnes actions *Le scepticisme nous gâte. Ne va-t-on pas faire un crime à Charlet d'avoir usé fréquemment des mots de patrie et de liberté... Victoire rimait avec gloire, guerriers avec lauriers...* ce chauvin, ce pontife n'était point un sot, croyez-le bien... » Cette époque donne une rude leçon à l'insuffisance prétentieuse des déliquescents qui figurent aux pages suivantes comme représentant les derniers jours passés... dont le genre commence à lasser les plus fervents.

Heureusement, il en est d'autres pour figurer notre temps; témoin Caran d'Ache qui nous montre de façon si délicate des types si réussis.

Le livre de M. Arsène Alexandre manquait à la littérature; il a été très bien conçu et exécuté. Quant à la plume, elle a ces allures de vivacité et d'esprit français si appréciés de tous, dont Arsène A'exandre est coutumier dans ses brillantes chroniques.

Le propriétaire-gérant, CH. NORMAND.

ANGERS, IMP. BURDIN ET Cie, RUE GARNIER, 4.



Fragment de la

Pages 61-64



Enfer.

thédrale de Bourges.

CORROYER. Bastillon Gabriel, page 14. Coupe, page 15.

Plomb de pèlerin, cul de lampe, page 16.

En tête, page 17.

DU CERCEAU. Souvenir de la visite des Amis des Monuments et des Arts au château de Fontainebleau. — État ancien du palais; vue, page 37. Plan, page 41.

CHARLES NORMAND. Photographie reproduite en **Héliogravure** inaltérable d'une décoration intérieure en style moyen âge (chambre du Musée de Strasbourg), en face de la page 52.

L'ENFER. Fragment de la cathédrale de Bourges, page 61.

L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

(Un an, 25 fr. ; étranger, 30 fr.)

(Voir la première page de la couverture).

Parait sous forme de pet'ts volumes, publiés régulièrement tous les deux mois, avec de nombreuses illustrations, planches hors texte, en-têtes, lettres ornées, eaux-fortes, héliogravures.

---

*Artistes, Amateurs, Érudits et Lettrés dont des études ou dessins ont été publiés dans l'*Ami des Monuments et des Arts.

Allorge, architecte diplômé par le Gouvernement ; **A. Arnoult** ; **Audollent**, ancien membre de l'Ecole de Rome; **Augé de Lassus**, homme de lettres;

Barbaud, architecte · **Barré**; **Bapst**, de la Société des Antiquaires; **Léonce Bénédite**, conservateur du Musée du Luxembourg; **Paul Bénouville**, architecte diocésain; **Léon Bénouville**, architecte diocésain; **Berchon**, secrétaire de la Société archéologique de Bordeaux; **Alexandre Bertrand**, de l'Académie des inscriptions et belles lettres, directeur du Musée de Saint-Germain; **Prince Roland Bonaparte**; **Gaston Boissier**, de l'Académie française; **Bonnemère**, homme de lettres; **M. Brincourt**. architecte;

De Caussade, conservateur de la Bibliothèque Maz rine; **de Champeaux**. bibliothécaire de l'Union centrale des Arts décoratifs; **Chardin**, peintre; **Monseigneur Chevalier**, clerc national de France; **Gaston Coïndre**, conservateur du Musee de Salins; **Corroyer**, inspecteur général des edifices diocésains; **Croiset**, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres;

Debray; **comte Delaborde**. secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts: **Despois de Folleville**: **J. Delaquerière**, secrétaire de la Société des Amis des Monuments rouennais; **Seré Depoin**, président de la Société archéologique de Pontoise et du Vexin; **Deverin**, architecte des Monuments historiques; **Dörpfeld**, secrétaire de l'Institut archéologique, allemand d'Athènes; **P. Dubois**, sculpteur et peintre, directeur de l'Ecole nationale des Beaux-Arts; **Dumuys**, sous-conservateur du Musée d'Orléans; **Ch. Durand**, architecte de la ville de Bordeaux;

Capitaine **Espérandieu**; Pedro Americo de **Figueiredo**, professeur d'esthétique et d'archéologie à l'Académie de Rio de Janeiro;

Gaïda, peintre; **Charles Garnier**, membre de l'Institut; **Gélis-Didot**. directeur de *L'Art pour tous*; **de Geymuller**, correspondant de l'Institut: **Adolphe Guillon**, peintre; **Yves Guyot**, ancien ministre des Travaux Publics; **Gosset**, architecte; **Grébaut**, directeur des Antiquités et des Musées d'Egypte;

Herz, architecte en chef des Monuments arabes du Caire: **Heuzey**, membre de l'Academie des inscriptions et belles-lettres; **Horsin Déon**: **Hublin**; **Victor Hugo**; **Jennepin**.

De La Blanchère, directeur des Antiquités de la régence de Tunis; **Laloux**, architecte; **Lameire**, peintre, membre de la Commission des Monuments historiques; **Lansyer**, peintre; **Marie de Launay**, ancien archiviste de la municipalité de Péra, secrétaire du Conseil supérieur du Ministère impérial ottoman des Travaux Publics; **Larroumet**, membre de l'Institut; **de Lasteyrie**, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres: **Lebesgues**, auteur des fouilles de Martres Tolosanes; **Le Breton**, correspondant de l'Institut, président de la Société des

Amis des Monuments rouennais; **Lechatelier**, architecte diplômé par le Gouvernement; **Henry Lemonnier**, professeur à l'École des Beaux-Arts; **Albert Lenoir**, membre de l'Institut; **Anatole Leroy-Beaulieu**, membre de l'Académie des sciences morales et politiques; **Liger**, auteur des Fouilles de La Frétinière; **Ludovic de Vaux**;

Macé, des fouilles de Saint-Maur; **Massillon Rouvet**, architecte; **Mario Proth**, homme de lettres; **Marcille**, conservateur du Musée de peinture d'Orléans, **Mareuse**, secrétaire du Comité des inscriptions parisiennes; **Paul Marmottan**, homme de lettres; **J. des Méloizes**, secrétaire de la Société des Antiquaires du Centre; **de Mély**; **Mistral**, poète; **William Morris**, le poète anglais; **Eugène Müntz**, conservateur de l'École des Beaux-Arts; l'abbé **Müller**;

Charles Normand, architecte diplômé par le Gouvernement; **Alfred Normand**, membre de l'Institut;

Oudet, architecte diocésain, créateur du Musée de Bar;

Jules Périn, archiviste paléographe, docteur en droit; **Péroche**; **Roger Peyre**, professeur agrégé au Collège Stanislas; **Piganeau**, secrétaire de la Société archéologique de Bordeaux; **Piton**; **Planat**, directeur de la *Construction moderne*;

L. Quarré Reybourbon, de la Commission archéologique du Nord; **Questel**, architecte, membre de l'Institut;

L'abbé Rance, professeur; **Rangabé**, ancien ministre de Grèce; **Ravaisson Mollien**, de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, et de l'Académie des sciences morales et politiques; **G. Redon**, architecte; **Salomon Reinach**, conservateur adjoint du Musée de Saint-Germain; **Arthur Rhoné**, du Comité de conservation des Monuments arabes du Caire; **Félix Régamey**, peintre; **Ridel**, architecte de la ville de Laval; **Rochefrette**; **Rosières**, homme de lettres; **Roy**, architecte; **Ruy**, architecte; **Robida**, directeur de *La Caricature*.

Saladin, de la Commission des Monuments tunisiens; **Paul Saintenoy**, secrétaire de la Société archéologique de Bruxelles; **Armand Sanson**, garde général des forêts; **Schlumberger**, de l'Institut; **Sellier**.

Général **Tcheng-ki-Tong**; **Tavet**; **Tholin**, archiviste.

Velasco, délégué du Mexique; **Vuagneux**, homme de lettres; **F.-A. White**, de la « Society for the protection of ancient buildings »;

Ch. Yriarte, inspecteur des Beaux-Arts; **Maurice Yvon**, architecte diplômé près le Gouvernement.

Une liste comprenant les collaborateurs nouveaux sera publiée ultérieurement.

L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS
Directeur CHARLES NORMAND

BULLETIN DE SOUSCRIPTION

Je, soussigné, déclare souscrire :

(Prière de rayer le ou les articles non souscrits)

1° A la collection des six volumes à **vingt-cinq francs** l'un (le premier devant être réimprimé) soit . . . . **150** fr.

2° A l'abonnement (7e volume) au prix de **25**

3° A l'abonnement (7e volume) et à l'album au prix de . . . **45**

A ________, *le* __________ *189* .

(Écrire très lisiblement) SIGNATURE :

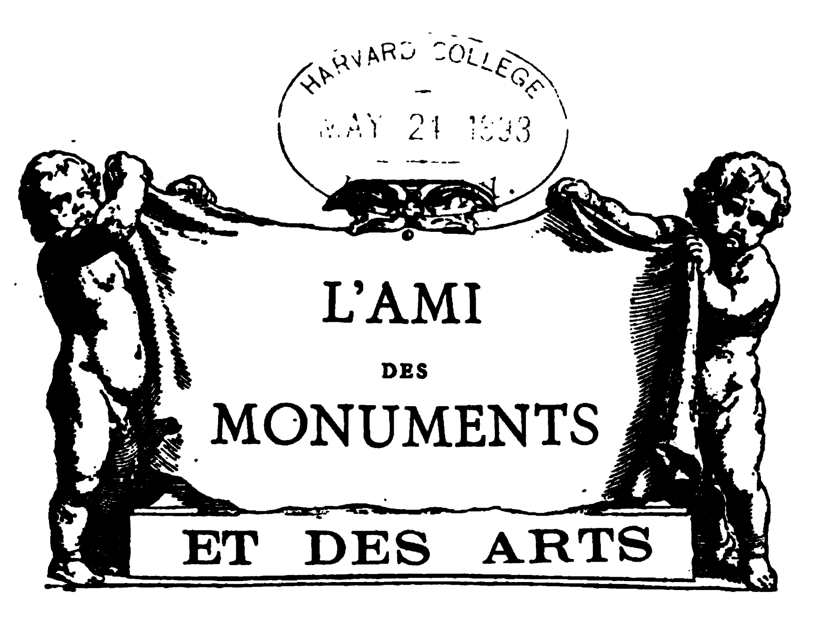
Nom

Adresse

NOTA. — Pour l'étranger, le prix de chaque volume est de **Trente francs** et l'abonnement avec l'album, **Cinquante francs**.

Paris, 98, rue de Miromesnil

Angers, imp. A. Burdin et Cie, 4, rue Garnier.



REVUE DES DEUX MONDES DES BEAUX-ARTS ET DE L'ARCHÉOLOGIE

ILLUSTRÉE

ORGANE DU COMITÉ DES MONUMENTS FRANÇAIS

DU COMITÉ INTERNATIONAL D'AMIS DES MONUMENTS

ET DE LA SOCIETY FOR THE PROTECTION OF ANCIENT BUILDING

ADOPTÉE PAR LE CONGRÈS OFFICIEL INTERNATIONAL POUR LA PROTECTION DES MONUMENTS ET ŒUVRES D'ART COMME ORGANE ENTRE LES ARTISTES, ÉRUDITS ET AMATEURS DE TOUS PAYS

ÉTUDE ET PROTECTION DES ŒUVRES D'ART DE LA FRANCE

REVUE DES DERNIÈRES DÉCOUVERTES DU MONDE ENTIER

FONDÉE ET DIRIGÉE PAR

CHARLES NORMAND

Architecte diplômé par le Gouvernement
Secrétaire de la Société des Amis des Monuments parisiens
Président honoraire de la Société des Amis des Monuments rouennais

Depuis 1893, forme la suite de l'Encyclopédie d'Architecture série fondée par Viollet le Duc.

N° 36. — 7e volume (1893)

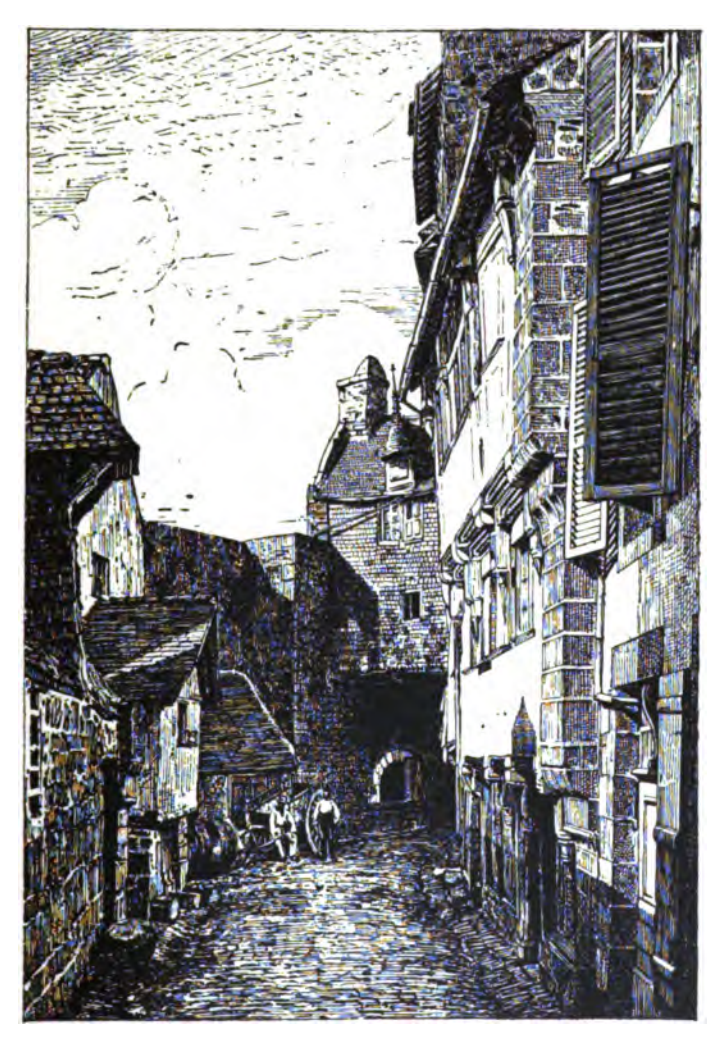
PARIS

98, RUE DE MIROMESNIL

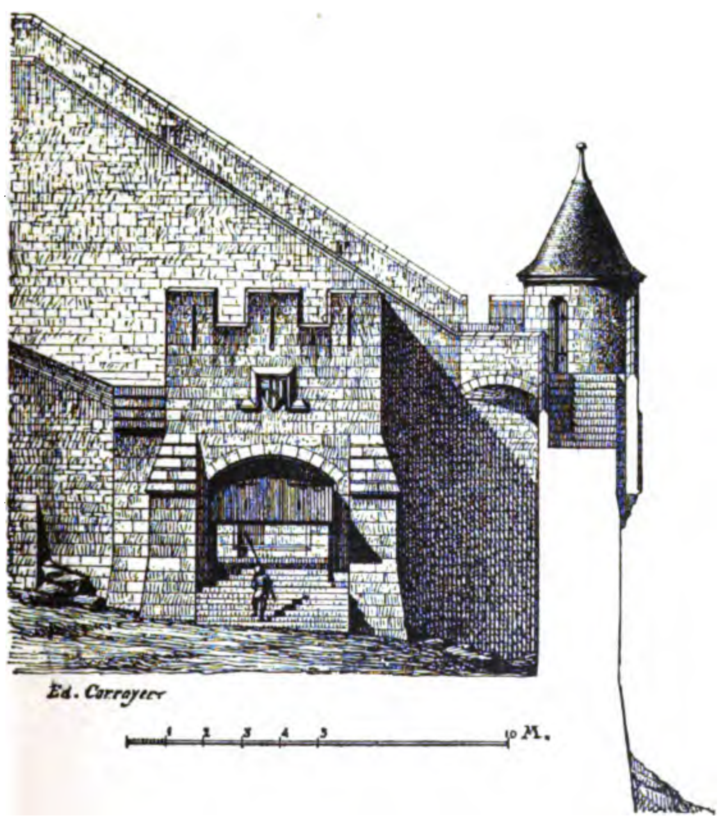
Autrefois, 51, rue des Martyrs

TABLE DES ARTICLES DU N° 36 (TOME VII)

TABLE DES GRAVURES DU N° 36 (TOME VII)



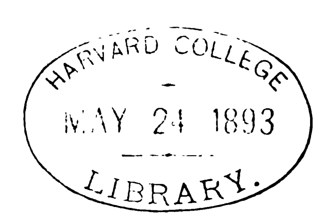
Mont Saint-Michel. — La rue de la Ville.
Dessin et gravure de GAUCHEREL.



Mont Saint-Michel.

Façade de la première porte du *Grand Degré*, ouvrant sur cet escalier. Elle est aux armes de Pierre le Roy qui la construisit au début du xve siècle.

A droite, mur du rempart et l'échauguette du saillant nord-ouest.



NOTES

SUR LES

DÉFENSES EXTÉRIEURES

DU

MONT SAINT-MICHEL

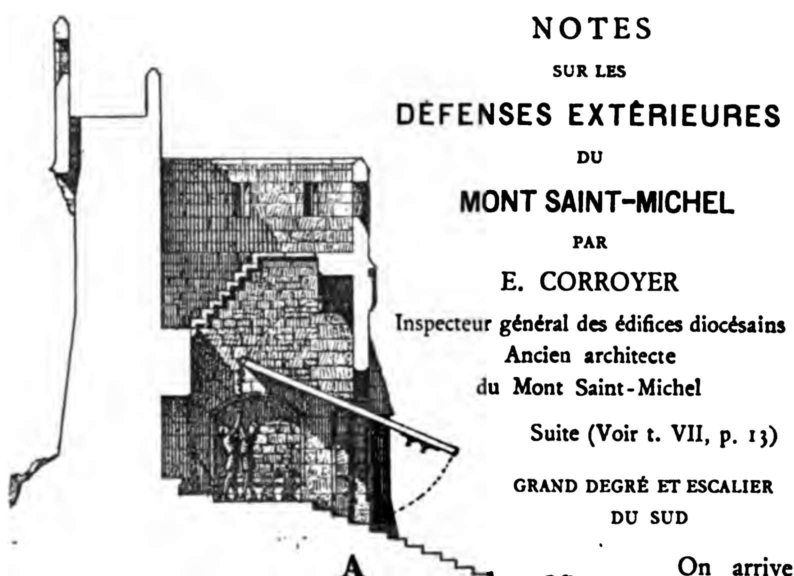
PAR

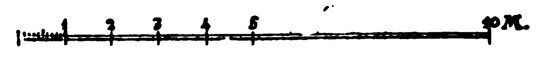
E. CORROYER

Inspecteur général des édifices diocésains
Ancien architecte
du Mont Saint-Michel

Suite (Voir t. VII, p. 13)

GRAND DEGRÉ ET ESCALIER DU SUD





La première porte du Grand Degré.
A droite, profil de la face extérieure, représentée sur la planche de la page 67.
A gauche, le mur d'enceinte qui longe le Grand Degré.

On arrive à la Barbacane par deux escaliers; l'un au nord, est le grand Degré, très large, dont l'emmarchement, très doux, est la continuation des rampes de la rue de la Ville, aboutissant aux défenses extérieures du Château. Le grand Degré est établi parallèlement au rempart de l'ouest; une première porte fortifiée existait au bas des marches; une seconde porte barrait le passage à moitié de la hauteur, sur un palier, où une petite poterne, au niveau d'un palier communiquant avec un corps-de-garde, ménagé dans la partie basse de la Tour Claudine, permettait aux gens d'armes de se porter sur le Degré au premier signal. Enfin on arrivait à une troisième porte, donnant entrée dans la Barbacane.

L'escalier du sud est moins important; il établissait les communica-

tions nécessaires entre la Barbacane, le dehors, par une poterne, pratiquée au pied de l'escalier, et les chemins de ronde extérieurs de l'Abbaye au sud.

Le mur latéral est en partie ruiné, mais la porte de la Barbacane existe toute entière, ainsi que le côté Est de la porte intermédiaire. Ces vestiges fournissent les preuves incontestables des dispositions primitives que nous avons rétablies dans les dessins.

La figure placée en face de l'article montre la façade Est de la 1re porte restaurée et décorée des armes de Pierre le Roy, qui la construisit dans les premières années du xve siècle, en complétant, par cet ouvrage, le système défensif de l'Abbaye à cette époque.

Enfin la figure placée en tête de cet article donne la coupe transverversale de la première porte.

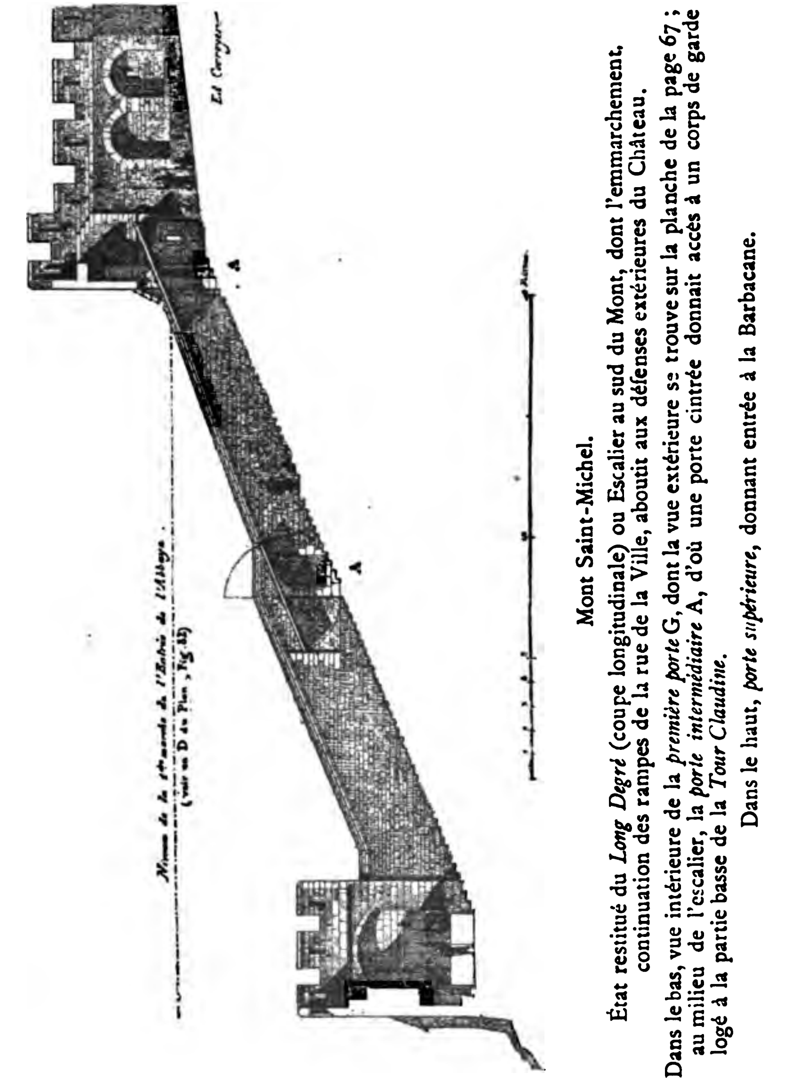
Les deux portes du grand Degré et les deux entrées nord et sud de la Barbacane étaient fermées chacune par un seul vantail — occupant toute la largeur des ouvertures — qui se mouvait horizontalement par un système particulier, qui s'explique, du reste, par la situation exceptionnelle du Mont Saint-Michel, dont les bâtiments ainsi que les ouvrages se superposent et ne se relient entre eux que par une série de degrés et de rampes de toutes natures.

Les vantaux des portes pivotaient sur leurs axes horizontaux reposant sur les pieds-droits saillants, établis de chaque côté intérieur des portes ; ils s'ouvraient parallèlement à la pente de l'emmarchement (en A), et, à la moindre alerte, ils pouvaient se baisser très rapidement, entraînés par le propre poids de la partie inférieure garnie de lourdes ferrures ; ils étaient maintenus fermés par des verroux, fixés latéralement sur le côté intérieur des vantaux, et dont on voit les gâches scellées dans les pieds-droits des portes.

Les vantaux fermés opposaient une grande résistance aux attaques extérieures, parce que, étant soutenus par les feuillures latérales et les marches à l'intérieur, dans le sens de la poussée, ils ne pouvaient être enfoncés ou relevés qu'après de longs efforts et défiaient ainsi toute surprise.

Les moyens ingénieux mis en œuvre pour défendre les approches de la Barbacane du Châtelet, ainsi que les obstacles accumulés sur les degrés qui aboutissent à ses portes, permettaient de retenir l'assaillant et de déjouer les tentatives qu'il pouvait faire pour s'emparer, par une attaque de vive force, des ouvrages extérieurs de la porte de l'Abbaye-Forteresse. Aussi, grâce à ses défenseurs et surtout à ses Abbés, constructeurs habiles autant que gardiens vigilants, dont l'œuvre militaire

complêta les défenses naturelles qui la rendaient inexpugnable, l'Abbaye eut-elle le glorieux et rare honneur de résister victorieusement, aussi



Mont Saint-Michel.

État restitué du *Long Degré* (coupe longitudinale) ou Escalier au sud du Mont, dont l'emmarchement, continuation des rampes de la rue de la Ville, aboutit aux défenses extérieures du Château.

Dans le bas, vue intérieure de la *première porte* G, dont la vue extérieure se trouve sur la planche de la page 67 ; au milieu de l'escalier, la *porte intermédiaire* A, d'où une porte cintrée donnait accès à un corps de garde logé à la partie basse de la *Tour Claudine*.

Dans le haut, *porte supérieure*, donnant entrée à la Barbacane.

bien aux assauts furieux des Anglais qu'aux ruses perfides des Huguenots, et de n'avoir jamais été la proie des ennemis de la France ou de la Religion catholique.

LES

MONUMENTS ET SOUVENIRS FRANÇAIS A L'ÉTRANGER

I

SOUVENIRS ET MONUMENTS DE

LA GRÈCE FRANÇAISE AU MOYEN AGE

Au pays de la Conquête

PAR

G. SCHLUMBERGER

Membre de l'Institut

Suite (Voir t. VII, p. 17)

Au printemps de 1309, les Almugavares, constitués cette fois plus que jamais en démocratie militaire et débarrassés de leurs chefs suprêmes qu'ils avaient massacrés, ayant tout détruit derrière eux, se trouvaient en Thessalie où le sébastocrator Jean II l'Ange, l'ancien pupille de Guy II d'Athènes, ne pouvait leur opposer de résistance. C'est alors qu'ils entrèrent pour la première fois en relations avec le nouveau Mégaskyr d'Athènes, Gautier de Brienne. Le jeune prince nourrissait de grands projets de conquête; avant tout, il avait des différends à vider avec la princesse régente d'Épire et les Paléologues au sujet des affaires de Thessalie. Il eut, lui aussi, l'idée fatale de prendre les aventuriers à sa solde; d'abord tout alla bien, et Brienne, avec de tels auxiliaires, triompha facilement de ses ennemis. Mais six mois n'étaient pas écoulés que les plus graves mésintelligences éclataient entre eux. Les trouvant trop coûteux et surtout trop turbulents, il voulut s'en débarrasser ou du moins en renvoyer le plus grand nombre, et chercha à les brouiller entre eux. Ceci ne pouvait leur convenir, car ils jetaient déjà des regards d'envie sur les richesses d'Athènes et sur les belles campagnes de Béotie.

Bref, les choses en vinrent à une rupture complète et la guerre éclata

menaçante pour les principautés franques d'Attique et de Morée. Dans ce grand péril commun, Gautier de Brienne fit appel à tous les barons, ses voisins et ses alliés. Tous répondirent à ce cri d'alarme et la noblesse franque d'Achaïe et de la Grèce continentale, les seigneurs d'Eubée et de l'Archipel, tous les vassaux moréotes de la couronne de Naples vinrent se ranger sous sa bannière à côté de la chevalerie d'Attique, sentant bien que l'heure suprême était arrivée et qu'il y allait de 'existence même des souverainetés latines. Les deux armées se rencontrèrent le 18 mars 1311, sur les bords du Céphyse, non loin des marais et des gouffres ou *katavothra* du lac Copaïs. Du côté des Francs on comptait 700 chevaliers d'élite, 6.400 cavaliers et 8.000 hommes de pied, « la meilleure chevalerie d'Europe, » s'écrie orgueilleusement leur ennemi Muntaner. Les Catalans qui marchaient sur Thèbes et s'étaient retranchés sur la rive droite du Céphyse, étaient moins nombreux, et bien que beaucoup de Grecs thessaliens se fussent joints à eux, ils n'avaient pu mettre en ligne que 3.500 cavaliers et 4.000 fantassins. Les auxiliaires turcs et turcopoles conduits par l'émir Khalyl, les avaient abandonnés, voulant conserver leur neutralité pour pouvoir fondre à leur guise sur celui des deux partis qui aurait le dessous. Les retranchements élevés par les Almugavares avaient transformé l'espace qui séparait les deux armées en un immense marais, et ce fut à travers cette boue profonde que les chevaliers de Gautier de Brienne s'élancèrent contre le camp fortifié de leurs ennemis. Ici encore, comme plus tard à Crécy, à Poitiers, à Nicopolis, à Azincourt, cette folle ardeur de la chevalerie franque fut la cause d'un immense désastre. A la tête des siens se précipitait Gautier de Brienne, précédé de sa bannière au lion d'or sur champ d'azur semé d'étoiles d'argent. Les Catalans, à pied, maniant des deux mains leur lourde épée, attendaient en rangs pressés le choc de toute cette cavalerie; les chevaux caparaçonnés enfoncèrent et chancelèrent sur la terre détrempée; les cavaliers démontés se remuaient avec peine dans cette boue épaisse. Bientôt l'avant-garde entière fut renversée; soudain, on vit s'abattre la bannière des Mégaskyrs, et Gautier de Brienne, percé d'une flèche qui lui troua la gorge, tomba mort auprès d'elle. Ce fut le signal de la déroute et du massacre. Les Turcopoles, impatients de pillage, fondirent à leur tour sur les Francs affolés; le carnage fut horrible, toute cette belle chevalerie fut égorgée sans pouvoir se défendre : là périrent les chefs illustres des plus grandes baronnies de Morée, d'Attique et de l'Archipel ; là tombèrent : Georges Ghisi, seigneur des îles de Tinos, Mykonos, Kéos et Sériphos et *tiercier* d'Eubée, Albert Pallavicini, marquis de Bodonitza, *sextier* de

Négrepont, Thomas III de Stromoncourt, comte de Salone, Raimond de la Roche, le dernier de sa noble maison, le sire de Karditza et son fils, presque tous les derniers descendants enfin de ces nobles aventuriers qui avaient jadis conquis la Grèce et le Péloponèse, sous la bannière des Villehardouin, des Champlitte et des la Roche. Un petit nombre eurent la vie sauve et restèrent prisonniers des Catalans. Telle fut la bataille de Céphyse, dont le souvenir confus subsiste encore parmi les rudes populations des bords du grand lac Copaïs et qui marqua le dernier jour du duché franc d'Athènes. Les Turcopoles coupèrent la tête du duc de Brienne et l'emportèrent en triomphe. Jeanne de Châtillon, sa veuve, quitta précipitamment ses États avec son fils mineur, et les bandes victorieuses, se ruant sur la Béotie et l'Attique, saccagèrent Thèbes et Athènes de telle manière qu'aujourd'hui encore l'épithète de *Katilano* est, dit-on, pour les Athéniens, la plus mortelle injure. Les vainqueurs arrivés aux limites de la Grèce, ne trouvant plus rien à piller devant eux, se fixèrent en ces contrées; un duché nouveau fut constitué sur les ruines de l'ancienne souveraineté des sires de la Roche, sous la suzeraineté des princes d'Aragon. Cette étrange domination des Catalans et de leurs ducs sur Athènes et Thèbes devait durer quatre-vingts ans; après eux vinrent des Italiens enrichis, les Accaïuoli de Florence, qui, eux aussi, furent ducs d'Athènes, jusqu'à ce que la conquête de Constantinople par Mahomet II eût entraîné celle de toute la Grèce, en 1456.

De la domination des Catalans en Attique et des ducs vassaux de la couronne d'Aragon qui régnèrent à Athènes jusqu'à l'élévation des Acciaïuoli, de ces derniers eux-mêmes, on ne possède encore aucun souvenir numismatique; cependant tous ces princes ont sûrement frappé monnaie, ne serait-ce que des pièces de cuivre et de billon destinées au menu trafic journalier. Espérons que des découvertes heureuses viendront bientôt combler ces vides et donner des notions nouvelles sur tant de princes dont l'histoire est encore si peu connue qu'ils semblent presque appartenir au domaine de la légende.

BARONNIES SECONDAIRES FRANÇAISES DE MORÉE ET DE LA GRÈCE CONTINENTALE

Autour de la principauté d'Achaïe et du duché d'Athènes, se groupaient de nombreux feudataires, chefs des baronnies franques de Morée et de la Grèce continentale, fondateurs de dynasties latines qui pour la plupart s'éteignirent pendant la période de la domination angevine et

furent en partie seulement remplacées par des familles étrangères ou nouvelles. Avant tous les autres se rangeaient les seigneurs de la grande et fertile Négrepont, l'ancienne Eubée; ils étaient issus des dalle-Carceri de Vérone et avaient, presque aussitôt après la conquête, succédé à Jacques d'Avesne, l'ami et le compagnon de Boniface de Montferrat, premier souverain latin de l'île. Ces seigneurs de Nègrepont portaient au moyen âge le non singulier de *tierciers* d'Eubée, *tercieri Nigropontis*, parce que, dès le début, cette île avait été partagée entre trois de leurs branches, tiges d'autant de dynasties, souvent rivales, plus rarement unies par un intérêt commun, soit contre leurs suzerains les princes d'Achaïe, soit contre les perpétuels empiétements des Vénitiens. Plus tard, à la suite de partages, ces tierces parties d'Eubée se dédoublèrent souvent, et les seigneurs de ces portions réduites s'intitulèrent *sestieri Nigropontis*, sextiers de Négrepont.

Après les barons d'Eubée venaient ceux de la Grèce continentale. C'étaient d'abord les Pallavicini, marquis de Bodonitza. Par le formidable château de ce nom, bâti aux anciennes Thermopyles et qui commandait le défilé célèbre, ces marquis d'origine italienne étaient les maîtres d'une des routes principales qui conduisait de Thessalie en Grèce et que suivaient d'ordinaire les invasions byzantines. Ils avaient pour puissants voisins les comtes de Salone, ou de la Sola, issus d'un des plus vaillants chevaliers de la quatrième croisade, Thomas Ier de Stromoncourt, lui aussi compagnon de Boniface de Montferrat. Salone était l'ancienne Amphissa, sur le golfe de Lépante, et son comté comprenait le territoire de la Phocide entre ce golfe et les pentes méridionales du Parnasse; il s'étendait à l'est jusqu'aux frontières de l'Étolie qui appartenait aux despotes d'Épire, à l'ouest jusqu'à celle du duché d'Athènes; c'était sur son territoire que se trouvaient les ruines de Delphes. Les Stromoncourt, vassaux d'abord des princes d'Achaïe, puis des ducs d'Athènes, jouèrent un grand rôle dans l'histoire de la Grèce franque. Le dernier d'entre eux fut ce Thomas III, « l'homme le plus sage de toute la Romanie, » dit la chronique de Morée, qui périt dans les marais du Copaïs, en combattant malgré son grand âge aux côtés du duc d'Athènes. Le comté de Salone s'éteignit avec lui et devint la proie des vainqueurs.

Thèbes, dont les fabriques de soie attiraient en foule les marchands étrangers, et dont une moitié relevait des sires de Saint-Omer, et avec elle toute la Béotie, puis Mégares, Argos et Corinthe, c'est-à-dire l'isthme et la portion la plus orientale du Péloponèse, appartenaient, nous l'avons dit, aux Mégaskyrs d'Athènes.

En Morée, il y eut primitivement douze grands fiefs, douze pairies, mais presque jamais dans la suite il n'y en eut un si grand nombr eexistant à la fois. C'étaient les sires de Bruyères, seigneurs de Karytèna, dans les monts de Scorta ou d'Arcadie; les sires de Rozières, seigneurs d'Akova ou Matagrifon, dans cette autre portion de l'Arcadie qui s'appelait la Mésarée ou *Terre du milieu*; les Aleman, seigneurs de Patras, auxquels succédèrent les évêques du même nom, métropolitains d'Achaïe; les sires de Valaincourt, de Mons en Belgique, seigneurs de Véligosti et aussi de Damala en Argolide; les seigneurs de Nikli; les sires de Nivelet, seigneurs de Gheraki; les sires de Tournay, seigneurs de Kalavrita; les sires de Lille de Charpigny, seigneurs de Vostitza; les sires de Neuilly, maréchaux héréditaires d'Achaïe; les seigneurs de Gritzena; les la Trémouille, seigneurs de Chalandritza. La plupart de ces premières familles de la conquête s'éteignirent rapidement, grâce aux guerres incessantes qui décimaient la noblesse, et leurs domaines héréditaires passèrent en d'autres mains, soit par mariage, soit par confiscation ou héritage. Dès 1324, cent vingt ans après la conquête, des baronnies primitives il ne restait plus que celle de Patras aux évêques de ce nom, de Véligosti, de Damala, de Vostitza et de Chalandritza; une seule était demeurée entre les mains de ses premiers possesseurs. Akova avait passé aux princes d'Achaïe, puis avait été reprise par les Grecs en 1320; il en avait été de même de Karitèna; Véligosti et Damala appartenaient à la puissante famille des Zaccaria de Gênes, seigneurs de Chio; les deux familles seigneuriales de Nikli et de Gritzena étaient depuis longtemps éteintes; Chalandritza allait passer tout entière aux mains de ces mêmes Zaccaria qui en possédaient déjà une portion; Pasava était retournée à la couronne. Seule une nouvelle et puissante baronnie s'était élevée plus récemment et subsistait encore, c'était celle d'Arkadia, qui appartint aux D'Aunoy, puis aux Lenoir de Saint-Sauveur; elle tomba, du reste, également, en 1387, sous la domination des Zaccaria.

Toutes ces familles baronales ont dû frapper monnaie à leurs noms et à leurs titres; toutes ont dû pour le moins faire fabriquer des deniers tournois, à l'exemple de leurs suzerains les princes d'Achaïe, et cependant il y a peu d'années encore, on ne connaissait aucune de leurs monnaies. Depuis, les recherches infatigables d'un savant grec dont nous avons déjà cité le nom, ont amené des résultats précieux. M. P. Lambros, d'Athènes, a eu l'heureuse fortune de retrouver plusieurs deniers des hauts feudataires de Morée; de nouvelles découvertes succéderont certainement aux premières, bien qne ces curieuses monnaies féodales semblent devoir demeurer toujours fort rares. Leur émission



Souvenirs français. — L'Acro-Corinthe : ses fortifications du moyen âge.

Photographie inaltérable de Charles NORMAND. — (*Exploration artistique et archéologique de la Morée.*)

dut être en effet peu abondante, parce que les grands ateliers de Chiarentza et d'Athènes, en inondant toute la Grèce de leurs deniers tournois, devaient suffire amplement aux besoins de la circulation monétaire. Les pièces retrouvées jusqu'ici par M. Lambros, sont : deux deniers des comtes de Stromoncourt, dont l'un porte l'écu des seigneurs de Salone; un denier de Guillaume de Villehardouin, frappé par lui comme tiercier d'Eubée du chef de sa femme, la princesse Karintana, héritière d'un des seigneurs de l'île; quelques autres enfin frappées les unes par Hélène l'Ange, veuve d'un Mégaskyr et dame de la baronnie moréote de Karytèna, les autres par un baron de Damala en Argolide. Ces pièces, auxquelles leur rareté donne une valeur inestimable, sont un des ornements de l'admirable cabinet de M. Lambros. Sa collection, fruit de trente années de recherches dans le Levant, est spécialement consacrée à l'étude des monnaies frappées par les Latins en Orient à la suite des croisades. Grâce à sa position au centre même des contrées où devaient s'étendre ses investigations, M. Lambros, qui connaît fort bien cette branche de l'archéologie des croisades et qui l'a enrichie de nombreux et excellents travaux, a fait de cette collection une chose unique qu'on tenterait difficilement d'égaler aujourd'hui; là sont rassemblées les pièces les plus belles, les plus rares, souvent uniques, des princes de Syrie, d'Épire ou de Grèce; là sont réunies des séries prodigieusement riches de monnaies des grands maîtres de Rhodes, des Lusignan de Chypre, des princes d'Achaïe et des ducs d'Athènes. Un pareil trésor consacré au souvenir de tant de princes et de seigneurs latins, qui *presque tous, appartiennent aux plus vieilles maisons de France, devrait avoir sa place marquée au cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale.* Malheureusement, le budget du ministère est pauvre et fort chargé.

(A suivre.)



L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

A MONACO

Mon cher Secrétaire Général,

J'ai le plaisir de vous signaler un petit succès remporté par notre Société.

Comme vous le savez, je suis installé, pour l'hiver, à Monaco, dans cette ravissante capitale du paradis terrestre. En montant à la vieille ville par une rampe en pente douce, qui conduit les piétons sur la place du Palais du Prince, on passe sous deux vieilles portes fort intéressantes. L'une d'elles, curieuse et bien conservée, avec ses créneaux, ses vieux gonds et les traces de son ancien pont-levis, a gardé la date de sa construction : on lit sur le linteau de la baie principale :

H · IHS · G ·
DIE · IO · IANVARII · 1533 ·

En même temps que mon œil était attiré par cette respectable inscription, il était agacé par des affiches criardes dont le pilier principal était couvert.

Je me demandai à qui je pourrais bien m'adresser pour obtenir leur suppression, car, dans ce pays-ci, on ne peut songer à avoir recours à la presse.

Tout le monde m'ayant vanté l'aménité du Gouverneur général de la Principauté, M. le baron de Farincourt, je lui écrivis au nom de notre Société et de la Société anglaise dont je suis le correspondant à Paris, pour lui exprimer le regret de voir ces vénérables monuments réduits à l'état humiliant de support de vulgaires affiches bariolées qui les déshonoraient, et cela dans un adorable pays où tout semble fait par la nature et par les hommes, pour le plaisir des yeux, où les terrasses et les jardins sont entretenus avec un goût merveilleux, un soin et une propreté généralement inconnus dans les pays du soleil.

Monsieur le Gouverneur général a non seulement fait droit à ma requête, en donnant l'ordre d'arracher toutes les affiches, mais il m'a, de la façon la plus gracieuse, remercié de lui avoir signalé ce fait.

Si les gouverneurs généraux de Paris accueillaient aussi bien et aussi

vite les réclamations que nous leurs adressons quelquefois en faveur des vieux monuments, nous leur en serions, n'est-ce pas, fort reconnaissants.

Mais, me direz-vous, Paris n'est pas Monaco.

Croyez, mon cher ami.....

20 février 1893.

Adolphe Guillon.

La Condamine, Principauté de Monaco.

LE VANDALISME ET L'ENSEIGNEMENT OFFICIEL DU DESSIN

PAR

P. MILLIET

Du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts*

La ville de Paris, qui consacre chaque année 800.000 francs à l'enseignement du dessin, s'occupe à bon droit du perfectionnement des méthodes. Le dessin n'est plus considéré aujourd'hui simplement comme un art d'agrément ou de luxe; son étude n'est plus réservée d'une façon exclusive à ceux qui se destinent à la carrière artistique. Le conseil municipal a compris toute l'importance que le dessin doit prendre dans l'enseignement populaire, et le rapport présenté à ce sujet par M. Delhomme, contient des idées excellentes, auxquelles il serait bon de donner une large publicité.

Pour M. Delhomme, comme pour Viollet-le-Duc, le dessin est un langage, un moyen d'expression; il a même, sur les diverses idiomes parlés ou écrits, cette supériorité d'être international, d'être universellement compris dans tous les pays du monde, sans distinction de races ni de latitudes. Cependant, c'est un travers fréquent, et une erreur, de s'imaginer qu'on puisse bien comprendre le langage du dessin sans l'avoir appris. Comme tous les autres sens, l'œil a besoin d'une éducation spéciale, et cet enseignement n'a pas été donné jusqu'ici d'une façon complète dans nos écoles. Au moment où la France voit de toutes parts les nations rivales s'avancer à grand pas dans la voie des progrès artistiques, lorsque notre suprématie dans le domaine du goût, supré-

matie autrefois incontestée, devient tous les jours plus discutaole, le perfectionnement des méthodes d'enseignement apparaît comme une nécessité pressante.

Les places de professeur étant données à la suite de concours, et les examens ne devant porter que sur les questions indiquées dans les programmes, on comprendra toute l'importance que prennent dans la pratique ces documents officiels.

Jusqu'ici, pour obtenir le certificat d'aptitude à l'enseignement du du dessin, dans les établissements de l'État, les candidats ont dû subir des examens dont le programme semblera quelque peu incomplet et exclusif. Les interrogations portent sur trois sciences : perspective, anatomie, histoire de l'art.

Personne ne niera qu'une connaissance sérieuse de l'anatomie du corps humain soit nécessaire aux dessinateurs; on pourrait même, sans inconvénient, demander aux candidats quelques notions élémentaires d'anatomie comparée. Mais il est bien entendu que les futurs professeurs pourront se borner à l'étude de l'anatomie extérieure; on ne doit pas exiger d'eux les connaissances qui sont nécessaires à un docteur en chirurgie.

On ne saurait trop recommander l'étude de la perspective, science un peu aride mais absolument nécessaire. Peut-être, cependant, le programme se montre-t-il un peu exigeant; il a été rédigé par des architectes qui ne s'efforcent pas assez de présenter la science sous un aspect pratique et facilement abordable.

En fait, dans les examens, la rigueur des juges n'a pas toujours été sans inconvénients. Sachant par avance que les architectes, presque seuls, ont chance d'obtenir le diplôme envié, beaucoup de jeunes peintres et de jeunes sculpteurs, qui auraient pu devenir d'excellents professeurs, ont reculé, effrayés par ce programme rébarbatif. Or, il faut bien le dire, nos architectes, si savants en mathématiques, se montrent parfois d'assez médiocres artistes, lorsqu'il s'agit de dessiner un animal, une tête ou une figure humaine.

Pour l'anatomie, on a compris qu'un professeur de dessin n'est pas un chirurgien. Pour la perspective, on pourrait de même se limiter aux problèmes qu'un artiste a souvent besoin de résoudre, à ce qu'on nomme la perspective des peintres. Quant à l'histoire de l'art, le programme a été rédigé avec un patriotisme étroit qui touche au chauvinisme. S'agit-il de l'antiquité, l'on consent à étudier l'art de l'Égypte, de l'Assyrie, de la Grèce et de Rome. Mais le Bas-Empire, les époques mérovingienne et carlovingienne ont une place que l'on peut trouver

bien large dans les questions qui seront posées aux candidats. Ceux-ci devront connaître à fond « le style latin du IVe au XIe siècle, *en France* ». Il faudrait passer rapidement sur ces périodes qui n'intéressent guère que des archéologues. Pour le moyen âge, ils devront « citer les plus beaux monuments, avec les noms des architectes. » Rien de mieux! Mais voici une singulière lacune. Quelle idée un élève, préparé spécialement et exclusivement à cet examen, se formera-t-il de l'histoire de l'art, lorsque, suivant l'ordre indiqué par le programme, il passera brusquement de l'art ogival à la Renaissance française ! N'y aurait-il pas, entre les deux, une petite place à faire à ce détail : la Renaissance italienne? Quoi! pour cet élève, victime de nos modernes Pères Loriquet, Giotto, Andrea Pisano, Brunelleschi, Ghiberti, Donatello, Léonard de Vinci, Michel-Ange, Raphaël, Bramante, etc., etc., n'existent pas, ou du moins ne comptent pas! Convenez-en, c'est pousser un peu loin le patriotisme, et les professeurs de nos écoles seraient bien ignorants, si les examinateurs ne s'étaient pas depuis longtemps affranchis de la lettre étroite de ce programme suranné.

Quant au nouveau programme adopté dans les écoles de la ville de Paris, il est destiné seulement à l'éducation artistique de jeunes enfants; l'histoire de l'art n'y occupe qu'une place restreinte. Rédigé avec une grande et peut-être excessive concision, sous une forme abstraite qui effrayera un peu les élèves et même certains professeurs, ce programme renferme cependant des idées excellentes et d'utiles directions.

Il est loin d'être banal, ce programme, et, sur plus d'un point, il sort de la vieille routine, ce qui le fera juger sévèrement par bien des gens. Il faut laisser dire, et, sans se troubler, continuer l'expérience. Chose nouvelle et qui peut devenir féconde, une grande initiative est laissée aux maîtres. Nul doute que dans un corps enseignant aussi intelligent et aussi dévoué que celui de la ville de Paris, il se rencontre quelques professeurs dont les idées heureuses pourront enfin sortir du domaine des théories vagues et des vains souhaits, pour entrer enfin dans la pratique.

Les tendances scientifiques des grands maîtres de la Renaissance ont fait faire à l'art d'incontestables progrès, mais leurs systèmes incomplets ont pesé jusqu'ici sur nos méthodes d'enseignement. De nos jours seulement, on commence à s'apercevoir que le dessin, n'en déplaise à Léonard de Vinci, n'est pas seulement une science, c'est aussi un art; et, de ce double point de vue doivent naître deux enseignements simultanés, dont le but, comme les procédés, sont profondément différents.

Il est inutile d'insister sur les méthodes scientifiques enseignées partout excellemment, mais d'une façon trop exclusive. Je crois préférable d'exposer les raisons qui font souhaiter de voir instituer dans nos écoles un autre enseignement, parallèle au premier, et méritant mieux le nom d'artistique. Ces raisons ont pour base quelques observations physiologiques et historiques que j'essayerai d'indiquer brièvement.

A mon sens, le dessin artistique doit être considéré comme une action *instinctive* et, si cette opinion est admise, on devra en tirer quelques conséquences dans l'élaboration des méthodes d'enseignement. L'art du dessin ne saurait être enseigné selon des méthodes exclusivement scientifiques. La science du dessin enseigne à représenter un objet de façon à donner sur ses dimensions et ses formes des renseignements positifs, au moyen des plans, des coupes et des élévations. Faire un dessin artistique, c'est tout autre chose, c'est constater l'apparence que prend l'objet dans un milieu donné, dans des conditions spéciales de lumière; mais c'est surtout en constater le caractère expressif, de façon à faire partager au spectateur l'impression que cette vue a fait éprouver à l'artiste. Un dessin qui ne serait qu'un simple procès-verbal, qui ne nous dirait pas si l'objet représenté semble beau ou laid, gracieux ou terrible, répugnant ou digne de sympathie, ne serait pas un dessin artistique.

Pour faire un dessin d'après nature, une académie par exemple, lorsque l'on procède scientifiquement, on commence par une *mise en place*, analogue à la *mise au point* des sculpteurs : on mesure combien de fois la hauteur de la tête est contenue dans la hauteur totale du modèle; les artistes peu consciencieux établissent même *à briori* des proportions dont ils ont appris d'avance la recette. Ces procédés, qu'on prétend à tort renouvelés des Grecs, sont loin de donner des résultats d'une exactitude absolue ; ils ne sont pas sans inconvénients.

L'élève qui commence son travail en prenant des mesures, n'exerce pas assez son œil qui devrait être son unique compas. Dans ces opérations mathématiques, toute la fraîcheur et la vivacité des impressions personnelles s'évanouissent; l'artiste devient une simple machine à copier, machine assez imparfaite, qui ne peut pas lutter d'exactitude avec la photographie.

Etudions au point de vue physiologique, ce que c'est que dessiner une académie d'après le modèle vivant. Étant donnés deux objets matériels : le modèle et une feuille de papier : deux instruments ou intermédiaires : l'œil qui reçoit les rayons lumineux réfléchis par le corps, et la main qui tient le crayon ; deux nerfs : le nerf optique qui reçoit

l'image et la transmet au cerveau, les nerfs moteurs de la main ; que se passe-t-il dans le cerveau ? Comment une sensation, apportée par le nerf optique, détermine-t-elle un mouvement de la main ? Un savant physiologiste nous le dirait peut-être ; voici ce que j'imagine : Chez les véritables artistes, l'habitude de dessiner établit un courant nerveux qui va *directement* de l'œil à la main. Pour eux, le dessin devient une action instinctive, irréfléchie et, sinon involontaire comme les actions réflexes, du moins aussi automatique que la marche, la lecture, l'écriture, etc. Un artiste bien doué arrive à dessiner aussi facilement qu'il écrit. Or, tout travail de réflexion, d'analyse, de comparaison, de mesure, loin de venir en aide au travail de l'imagination, paralyse l'action instinctive qu'il tend à remplacer. Le courant nerveux cesse d'aller directement de l'œil à la main ; on l'oblige à faire un détour. Avant de continuer son voyage jusqu'à la pointe du crayon, l'image perçue devra se présenter au contrôle, dans les bureaux de la comparaison, de la volonté, peut être même du bon goût ; autant d'obstacles ; de là retard, difficulté, trouble et affaiblissement de l'impression ; dessin plus correct, il est vrai, mais moins ému, moins intéressant, moins personnel, moins artistique.

Plaçons-nous maintenant au point de vue historique et les dessins des maîtres nous fourniront des preuves nombreuses du caractère instinctif de leur art, dédaigneux des méthodes scientifiques. Remontons même jusqu'aux époques primitives ; ce sont de véritables artistes qui ont gravé sur des os de rennes des dessins d'un si beau caractère. Ces sauvages si merveilleusement doués ne prenaient pas de mesures, pas plus que n'en prennent aujourd'hui les enfants qui dessinent des bonshommes sur les marges de leurs cahiers, ou qui charbonnent sur les murailles quelque caricature.

Ce qu'il faudrait développer par des exercices méthodiques, ce sont ces deux facultés naturelles que tous les hommes possèdent à des degrés divers : faculté d'imaginer, de voir intérieurement, faculté de représenter, de fixer par des lignes, des reliefs ou des couleurs, l'image qui s'est formée dans le cerveau.

On l'a souvent constaté, les enfants qui montraient les plus remarquables dispositions pour le dessin, avant d'avoir appris les méthodes scientifiques, perdent au bout de quelques leçons leur facilité naturelle et restent quelquefois longtemps avant de la retrouver. Pourquoi cela ? C'est parce que, au lieu d'exercer simplement et de développer leur instinct de dessinateurs, on a détruit cet instinct, ou du moins on l'a obligé à suivre un chemin détourné qui lui répugne.

En fait de méthode, les dessins des maîtres nous donnent des conseils bien meilleurs que les traités dans lesquels ces maîtres ont essayé d'exposer leurs théories artistiques. Chose curieuse, facile et importante à constater, ils ne se sont jamais servis eux-mêmes des procédés qu'ils recommandent à leurs élèves, procédés destinés seulement à suppléer aux défaillances de l'imagination.

Examinez les dessins des maîtres, depuis Giotto jusqu'à Ingres et Puvis de Chavannes, en passant par Fra Angelico, Masaccio, Mantegna, Léonard, Michel-Ange, Raphaël, Corrège, Titien, Albert Dürer, Velasquez, Rubens et Rembrandt, vous aurez grand'peine à y découvrir quelques traces d'une mise en place mathématique, d'une construction géométrique préparatoire. Ces maîtres ont suivi du bout de leur crayon les formes que leur imagination puissante a tracées d'avance sur le papier. Leurs croquis d'après nature, aussi bien que leurs dessins de souvenir, et que ceux dans lesquels ils cherchent une composition, sont faits d'inspiration, d'instinct. Les mesures ne viennent qu'après coup, comme moyen de vérification et de correction.

Le fait admis, il faut en tirer les conséquences. Si le dessin n'est pas seulement une science, mais aussi et avant tout un art, l'enseignement de cet art devrait avoir recours à des méthodes spéciales. Il s'agirait de trouver une série d'exercices destinés à développer chez l'élève les qualités suivantes :

La précision, l'intensité et la délicatesse de la vision.

La sensibilité artistique, c'est-à-dire l'aptitude à recevoir promptement et fortement les impressions de formes ou de couleurs, et à être touché de leur caractère expressif.

La mémoire ; on dessine en effet toujours de souvenir[1]. L'imagination qui n'est que la mémoire transformée.

Enfin l'adresse de main ; non pas une virtuosité vaine, mais l'obéissance de l'instrument qui reproduit docilement et fidèlement toute image perçue ou conçue par le cerveau.

L'enseignement complet du dessin artistique ne pourra d'ailleurs être donné avec profit qu'aux élèves doués de remarquables dispositions naturelles, d'une imagination puissante et d'un vif sentiment artistique. La méthode scientifique restera toujours la meilleure lorsqu'il s'agira de corriger un dessin. Le professeur ne doit pas imposer à l'élève son

1. M. Lecoq de Boisbaudran a montré clairement combien il est utile de rendre ce souvenir plus durable, et il a savamment expliqué les moyens de parvenir à ce résultat.

sentiment personnel, tandis qu'il peut lui imposer des mesures, des chiffres mathématiquement exacts.

On a beaucoup discuté pour savoir quels sont les premiers modèles de dessin qu'il convient de proposer à des enfants. Nos pères ont appris à dessiner en copiant des estampes, et les célèbres lithographies de Julien, avec leurs belles hachures croisées, ont passé longtemps pour d'excellents exemples. On a fini cependant par s'apercevoir que les élèves, après s'être livrés avec succès pendant des années à ce puéril et interminable exercice de calligraphie, n'en restaient pas moins, pour la plupart, absolument incapables d'exécuter d'après nature le moindre portrait, ou même la représentation des plus simples objets usuels. Les modèles dessinés ou gravés ont l'inconvénient d'imposer à l'élève une interprétation dont, trop souvent, la valeur artistique est contestable. Que de vilains contours, lourdement et gauchement tracés, quel modelé mou et cotonneux, quelles proportions détestables, dans certains modèles de dessin, publiés par nos principaux éditeurs! N'est-ce pas fausser le goût des élèves que de proposer à leur imitation des œuvres aussi imparfaites? Les seuls dessins qui méritent d'être choisis comme modèles, ce sont les dessins des grands maîtres, mais la plupart sont d'une exécution bien compliquée; puis, encore faut-il que ces dessins soient dans un état de conservation suffisant, et que les reproductions qui en sont faites par la gravure ou la photographie, ne trahissent pas trop l'original qu'elles prétendent traduire. Ces modèles ne sont pas encore ceux qui conviennent à des débutants.

Cette constatation a amené un changement total dans les anciennes méthodes. On n'a plus donné à copier que des modèles en relief. Qui n'a vu, dans nos grandes expositions, ces grossiers surmoulages d'après des réductions affadies de statues antiques, ces cubes, ces cylindres, ces rosaces en plâtre, ces feuillages lourds et empâtés qu'on a prétendu styliser en les rendant rigides et froidement symétriques. Les résultats obtenus par cette méthode, un peu meilleure pourtant que la précédente, ne sont pas encore très satisfaisants.

Le nouveau programme adopté dans les écoles de la Ville ne rejette aucune catégorie de modèles : solides en fil de fer, en plâtre, feuillages, fleurs, fruits, objets de toute nature; il admet aussi la copie rigoureuse de quelques dessins autorisés; il conseille l'étude des proportions et des attitudes du corps humain; le dessin de souvenir; les exercices de coloriage et enfin la composition décorative. Un vaste et libre champ est donc ouvert aux professeurs qui devront s'attacher à former le coup d'œil, à exercer l'adresse de main, mais surtout à ouvrir l'esprit des élèves et

à développer en eux la faculté d'observation. Le nouveau programme est divisé en deux sections parallèles, comprenant la théorie et la pratique du dessin.

Ce qui me semble nouveau et intéressant, c'est l'idée d'enseigner simultanément le dessin à vue et le dessin géométrique, en se servant du même modèle, qui sera interprété selon ces deux méthodes.

Les premières leçons ont pour but le discernement et la lecture des formes et des couleurs, puis la représentation ou écriture de ces mêmes formes et de ces mêmes couleurs. L'élève s'occupera d'abord de l'aspect; il dessinera ce qu'il voit, comme il le voit. Ce sera seulement après quelques essais, quelques tâtonnements, qu'il en viendra à comprendre l'utilité des procédés plus rigoureusement précis, employés par les architectes et qui sont tous basés sur les mesures : plan, élévation coupe, tracé mathématiquement exact d'un objet en perspective.

Au nombre des modèles qui peuvent être proposés à de jeunes commençants, on place avec raison les fruits, les feuillages et les fleurs, qui présentent des formes merveilleusement variées et caractérisées. Ces modèles sont relativement faciles à copier, parce que de légères erreurs n'ont pas la même importance dans le dessin d'un végétal que dans celui d'une tête. Même desséchées et aplaties dans un herbier, les plantes fournissent encore d'admirables motifs de décoration. Quand vient la belle saison, le professeur apportera des branches fraîches et vertes et, en les comparant aux feuilles desséchées, il pourra éveiller chez les élèves cette admiration de la vie qui est la vraie source et le plus puissant mobile de la vocation d'artiste. Il montrera la souplesse nerveuse des tiges, la délicatesse, la perfection des formes végétales, l'éclat harmonieux de leurs colorations. Aussitôt que l'élève saura dessiner correctement des fruits, des feuilles ou des fleurs, il faudra lui montrer combien il est facile d'utiliser ces éléments décoratifs dans la composition ornementale de bordures, de rinceaux ou d'encadrements.

On pourra aussi comparer entre eux différents fruits, par exemple, une pomme, une orange, un citron; ou bien deux pommes, l'une normalement, l'autre incomplètement développée. Sans imposer son goût, le maître peut faire observer la convenance et la *beauté* de certains caractères. La comparaison de plusieurs objets de même nature, mais présentant des différences de proportions ou de caractère, exerce l'œil à saisir les rapports des dimensions entre elles et habitue l'esprit à observer, à juger si ces rapports sont ou non agréables à la vue [1].

1. Il ne faudrait pas prolonger trop longtemps l'étude des formes végétales,

L'école réaliste, aujourd'hui régnante, a fait complètement abstraction de cette idée de beauté qui tient pourtant dans l'art une place importante. Il y a un réalisme excellent, celui qui consiste à étudier sincèrement la nature, à scruter profondément la vérité, fut-elle peu séduisante, à admirer toutes les manifestations de la vie et à faire effort pour fixer cette vie dans des œuvres d'art plus durables qu'elle. La laideur n'est souvent que le caractère, vigoureusement accentué. Cependant, le réalisme contemporain a montré une prédilection maladive et malsaine pour les choses vulgaires, sales et basses, et il en est arrivé à inspirer parfois le dégoût. Une autre tendance de la peinture réaliste moderne a consisté dans la recherche de procédés techniques plus ou moins nouveaux et plus ou moins légitimes, dont le but était d'arriver à une imitation matérielle de plus en plus littérale, de plus en plus complète des choses représentées. L'illusion et le trompe-l'œil passent encore, aux yeux de bien des gens, pour le comble de l'art, et c'est là une erreur contre laquelle on ne saurait trop protester.

En présence de cette conception superficielle, qui s'en tient aux apparences extérieures, qui se borne à essayer de rivaliser avec l'interprétation inintelligente de la photographie, ou la grossière illusion optique du diorama, une réaction en sens opposé était devenue nécessaire.

La jeune école symboliste vient de naître; elle est encore au maillot et ne nous offre jusqu'ici rien de bien séduisant ; mais lorsqu'elle sera sur ses pieds, on peut espérer qu'elle se dégagera peu à peu de ce mysticisme archaïque et pédant, de ces prétentions nébuleuses et vides qui l'enveloppent encore comme les langes malpropres d'un nouveau-né. Une fois sortis de la chrysalide qui les momifie, les symbolistes pourront avoir une très heureuse influence, s'ils parviennent à faire comprendre au public que l'art ne saurait, il est vrai, rivaliser avec la photographie, au point de vue documentaire, mais qu'il a autre chose à dire. Les arts plastiques n'expriment pas seulement des sentiments et des passions; ce n'est même pas là leur principal, leur véritable rôle; mais «les peintres et les sculpteurs voient dans la nature des choses que les autres hommes ne savent pas y apercevoir. »

Ce serait faire œuvre utile que de travailler à rendre au dessin et à la peinture le rôle important qu'ils ont joué dans les civilisations primitives, alors qu'en Egypte le dessin et l'écriture étaient confondus.

De nos jours encore, dans bien des cas, malgré les ressources de

parce que ce dessin n'exige pas une exactitude absolue; l'élève s'habituerait vite à se contenter d'un à peu près.

notre vocabulaire compliqué, le moindre croquis en dit plus long sur une forme, que la plus minutieuse des descriptions; la moindre touche de pastel ou d'aquarelle précise avec plus d'exactitude la nuance d'une coloration que ne pourraient le faire des épithètes entassées par le meilleur écrivain. Le dessin peut donc être considéré comme une écriture abrégée, sténographique. Rendre obligatoire pour tous les enfants la lecture des formes et leur écriture, ce serait accomplir un progrès très grand dans notre éducation nationale. Le nouveau programme adopté pour les écoles de la ville de Paris tend évidemment à réaliser ce souhait.

« Le dessin enseigné comme il devrait l'être, disait Viollet-le-Duc, est le meilleur moyen de développer l'intelligence et de former le jugement, car on apprend ainsi à voir, et voir c'est savoir. »

Lorsque tous les Français sauront dessiner, il n'y aura plus chez nous de vandales.

LES AMIS DES MONUMENTS ROMAINS

LETTRE D'ITALIE

LA PREMIÈRE SOCIÉTÉ D'ARCHITECTURE EN ITALIE

PAR

ALFREDO MILANI

Sous ce titre de *Lettre d'Italie* à la *Construction moderne*, nous trouvons dans ce journal un nouveau témoignage du progrès que font les idées des « Amis » et de leur influence jusques dans les pays étrangers. On ne pouvait rencontrer de consécration plus éclatante du mérite de leur fondation et fait justice des persiflages de quelques-uns, au début de l'entreprise. Voici cette lettre :

« M. Charles Normand, fondateur et secrétaire général de la « Société des Amis des Monuments parisiens, » peut être satisfait de son ouvrage de « défense » contre les vandales du XIXe siècle. L'action de la Société parisienne a trouvé des adhérents *même* en Italie où vient de se fonder une Société « d'Amis des Monuments »... de la capitale pour l'instant. La Société s'est formée sous le titre d'« Associazione artistica fra i Cul-

tori d'Architettura, Roma » (Société artistique des Amis de l'Architecture, Rome). D'après son titre, ne croyez pas que la nouvelle Société vise seulement à la « défense » du patrimoine architectural de la capitale; — ses sociétaires étant des architectes, l'*art* n'est point étranger à cette Société qui, comme celle des Amis des Monuments parisiens, veillera non seulement sur les monuments architectoniques, mais aussi sur les monuments de la sculpture et de la peinture et des arts qui s'y rattachent. Ne sont pas non plus oubliés les sites pittoresques, peut-être la partie la plus séduisante du programme, celle au moins qui, chez nous jusqu'à présent,n'avait pas eu de « défenseurs ». Bref, l'Italie a réussi à avoir une société d'architectes. Chez nous, il y a beaucoup de sociétés d'ingénieurs et d'architectes et des sociétés d'artistes, mais on n'avait pas encore réussi à organiser une société comme celle de Rome. Dans nos sociétés d'ingénieurs et d'architectes, le génie occupe la plus grande place dans les préoccupations des sociétaires en grande partie ingénieurs; et nos sociétés d'artistes sont formées partout de peintres et de sculpteurs qui aiment l'art et la joie. Aussi nos pauvres confrères, considérés d'un côté comme des « artistes » bizarres et un peu fous, n'avaient point le droit à... la parole; de l'autre côté — au milieu des sculpteurs et des peintres — regardés comme des pédants qui font de l'art avec des « règles », les architectes n'étaient considérés comme *quelque chose* que par le caissier de la société. De la sorte, l'influence des architectes, soit parmi les ingénieurs, soit parmi les peintres, était presque nulle en Italie. De là, la nécessité d'une organisation spéciale qui fût la sauvegarde de l'honneur et de la... conservation des monuments. Voilà la raison de l' « organisation romaine ».

« Les huguenots de Rome », c'est-à-dire les architectes de Rome, se sont donc unis,et « pour la sainte cause » ont voulu traiter, le compas à la main, les premières lignes de défense de leurs droits et évaluer les justes droits des monuments de la capitale.

« Mais comme dans ce vieux monde, on est toujours enfant de quelqu'un (c'est Bridoison qui le dit dans le *Mariage de Figaro*), l'idée des architectes romains était née depuis plusieurs années déjà sur les rives du Naviglio, dans ce Milan, qui s'appelle la capitale morale de l'Italie. Seulement, à Milan, l'idée ne féconda pas, bien que le projet de constituer une société d'architectes italiens fût reconnu, dès lors, absolument pratique. Milan — entendons-nous bien — ne veut revendiquer aucun droit (le soussigné parle au pluriel car il fut le rapporteur du susdit... insuccès) ; Milan veut seulement fournir des documents précis à l'histoire. Et l'histoire, parmi « les Amis des Monuments », doit être impec-

cable comme la vérité. Voyons donc la nouvelle Société à l'œuvre. Elle se propose :

« *a*) De se consacrer à l'étude des monuments historiques et artistiques de Rome et de l'Italie, « de façon que ses membres puissent à bon droit se nommer les Amis des Monuments ».

« *b*) D'ouvrir des expositions publiques d'ouvrages exécutés ou en projets, soit des architectes italiens, soit des étrangers qui appartiennent à la Société.

« *c*) De tenir des conférences et publier des articles spéciaux sur des arguments ou questions qui se rattachent au progrès des études esthétiques, archéologiques, et d'histoire de l'art.

« *d*) De fixer des prix d'encouragement et d'ouvrir des concours[1] sur des arguments d'architecture et des arts qui s'y rattachent.

« *e*) De s'entremettre pour que l'édification des nouveaux bâtiments publics soit donnée au concours et que ces concours aient le meilleur succès dans l'intérêt de l'art et pour sa dignité.

« La Société romaine aurait pu ajouter à ces projets celui d'une caisse de défense mutuelle des architectes, comme il en existe depuis peu chez vous, et dont le but ne devrait pas être seulement la prévoyance sociale, mais aussi la défense des intérêts professionnels, et aurait pu aussi viser à l'encouragement de l'institution des musées de construction régionale. Mais, pour le moment, on peut accepter la Société de Rome telle qu'elle se présente avec son programme que je vous ai résumé.

« Évidemment, ses intentions sont généreuses ; — et il est à espérer que la Société trouvera bon nombre d'adhérents. La taxe annuelle est très modeste : 36 francs ; et pour devenir sociétaire il n'est pas nécessaire d'être diplômé ; il faut savoir l'architecture, c'est-à-dire l'avoir étudiée avec profit... Pardon ! voici la condition *précise* pour les candidats-sociétaires. C'est instructif et libéral. Pour être inscrit dans la Société artistique des Amis de l'Architecture, à Rome, il n'est pas nécessaire d'avoir des titres académiques ou professionnels, ces titres étant insuffisants (Oh ! bon Dieu : une vérité, tuez-la bien vite !) à remplacer l'absence d'ouvrages exécutés ou projetés, et à prouver, en même temps que l'étude, le goût de l'art ; — tandis que ces mêmes titres sont

1. La Société a ouvert dernièrement le premier concours d'encouragement. Le thème : un manège couvert dans un parc royal ; une médaille d'or et 500 francs d'indemnité ont été fixés pour le premier prix, et deux médailles d'argent pour les deux seconds prix. Le concours est ouvert à tous les *artistes* italiens. Remarquez-le bien : on n'a pas dit à tous les *architectes*. Réjouissons-nous donc, de cette extrême libéralité !

inutiles pour ceux qui ont surmonté avec succès les véritables épreuves de l'art. *In arte libertas!*

«Il n'y a personne, je crois, qui ne soit pris de sincère sympathie pour une société artistique qui, telle que celle de Rome, montre ne pas avoir, comme on dit, des poils sur la langue.

« Et remarquez combien sont pratiques les vues de cette Société. Quelques-uns de ses sociétaires auraient voulu en étendre la sphère d'action au delà de Rome et de sa province ; mais la grande majorité n'accepta pas ces propositions trop grandioses et superbes, et préféra limiter l'action de la Société à Rome et à ses alentours, se bornant à souhaiter que l'exemple de la capitale d'Italie trouvât bientôt des imitateurs dans les divers centres de la péninsule. Ce point déterminé, la Société artistique des Amis de l'Architecture se partagea le travail de la façon suivante :

« *a*) Une commission de trois sociétaires est chargée de la publication d'une revue qui sera publiée sous les auspices de la Société.

« *b*) Une commission de vigilance des monuments de Rome composée de quatorze sociétaires — nombre précis des « rioni » de Rome — est chargée de l'inspection des monuments de chaque « rione » et des études qui s'y rattachent.

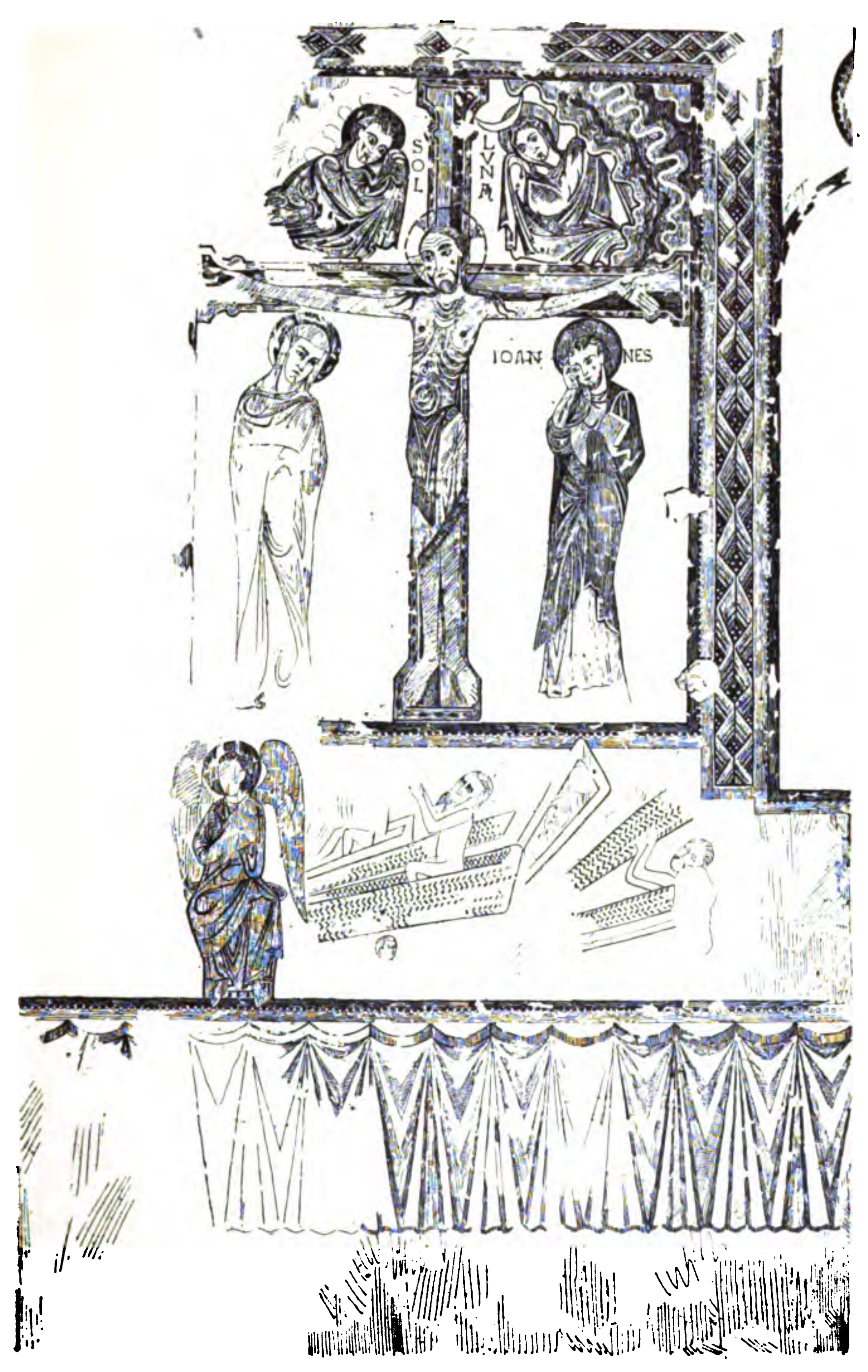
« *c*) Une commission de vigilance pour les monuments de la province romaine, composée d'un rapporteur correspondant, d'un président et de deux sociétaires adjoints, a la charge de créer un réseau de sociétaires correspondants dans les diverses villes de la province pour recueillir toutes les nouvelles et les renseignements qui se rapportent à la conservation des monuments de la province même.

« Pratiques quand il est nécessaire pour élever des..... constructions solides, nos collègues de Rome ont étudié aussi la partie financière de leur entreprise ; et ils ont imaginé une catégorie de sociétaires d'encouragement ou sociétaires actionnaires. Ainsi, les personnes que travaille l'amour des monuments peuvent souscrire pour une, dix, cent actions de 20 francs chacune. Chaque action d'encouragement oblige « l'Ami des Monuments », s'il est véritablement un ami de ceux pour qui *amor omnia vincit*, à continuer sa souscription de deux en deux années, jusqu'à la fin des monuments..., je voulais dire jusqu'à la fin des siècles. Car le souscripteur doit s'obliger, pour le cours de deux années, et chaque année il doit faire le payement de toutes les actions souscrites. Ces amis, ces adorateurs des monuments, ont tous les droits possibles et inimaginables dans la Société. Avec un peu de bonne volonté, ils peuvent même en devenir les colonnes.

« Nos collègues de Rome ont dirigé aussi leur attention sur la possibilité d'avoir une bibliothèque à peu de frais; chose qui ne doit pas sourire aux éditeurs et aux auteurs italiens bien que, dans notre Italie, on puisse être à la fois l'Ami des Monuments, en même temps, semble-t-il, que l'ennemi des livres. Pour s'assurer une lecture gratuite, nos collègues de Rome qnt demandé au ministère de l'instruction qu'il leur fasse hommage des « doubles » *duplicati*. Cette demande aura le succès attendu dès que la Société voudra bien demander d'être reconnue juridiquement par l'État. Telle a été la réponse du ministre.

« Et attendant, la Société des Amis de l'Architecture a déjà eu plus d'une occasion d'affirmer son autorité. Une première fois, un comité de la Societé se présenta au ministère de l'agriculture, de l'industrie et du commerce, pour demander que le projet à rédiger pour un nouveau siège du ministère fût mis au concours ; et le ministre a pris un engagement formel à ce sujet, dès que l'idée lointaine de ce nouveau siège sera mise sur le tapis. Cette demande — assure-t-on — contribua à éventer une combinaison technique-financière, qui probablement n'était point assez ssnsible aux caresses « des Amis des Monuments ». Une autre fois, la neuvelle Société s'intéressa à la défense du panorama splendide des ruines romaines et des collines du Latium, des ponts urbains au long du Tibre. Et dernièrement encore, un comité des « Amis de l'Architecture » se fit le promoteur d'un monument à Vittoria Colonna — à cette femme magique qui excita l'admiration de Michel-Ange et d'Arioste par sa beauté et son savoir. A la même Société, nous devons enfin l'initiative du projet d'une exposition internationale d'architecture qui aura lieu à Rome en 1893, absolument autonome et distincte des autres expositions qui pourraient s'organiser à Rome vers la même époque. Cette exposition qui sera la deuxième en Italie, pourra avoir un succès fort remarquable ; surtout si les étrangers veulent bien répondre gracieusement aux invitations de notre capitale. Ce qui, pour les Français — fort désirés — ne me paraît pas douteux. »

Nous souhaitons vivement à cette institution nécessaire le succès qu'elle mérite. Elle arrive bien tard et nous avons été navrés, dans notre séjour à Rome, de voir détruire des aspects charmants, des monuments intéressants, remplacés par de vulgaires maisons à loyers. Partout la spéculation se montre l'ennemie de l'art et du sentiment des belles choses. La Société romaine créée sur le modèle de l'œuvre que nous avons fondée à Paris pourra souvent encore exercer une action utile. C. N.

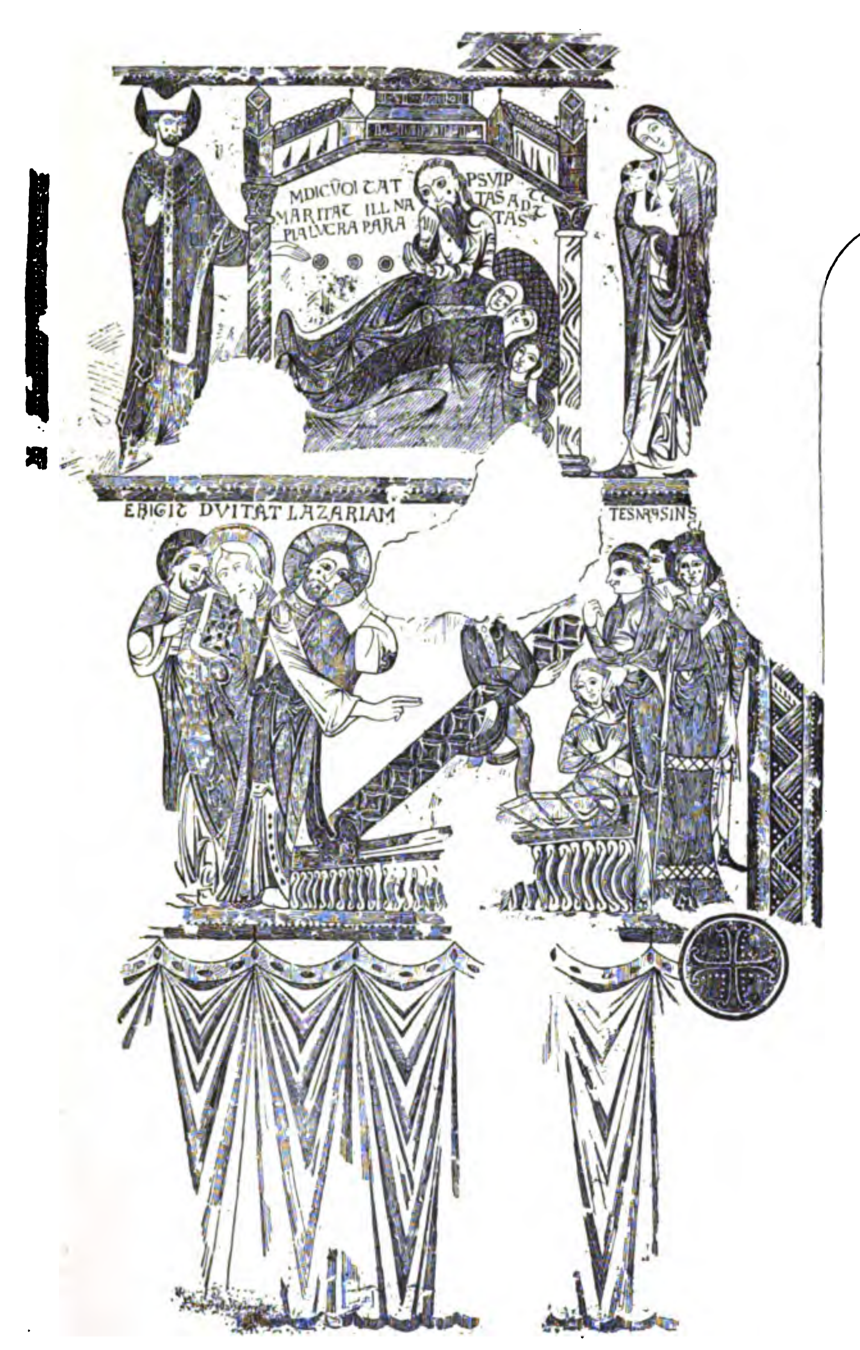


Les dernières découvertes en France. — Une école de peinture au XIIe siècle dans la vallée du Loir.

Église de Saint-Jacques les Guérets (Loir-et-Cher)
Fresques du XIIe siècle, dans l'abside.

Dessin de Lafiflée. — Exposition de peinture en 1893.

Échelle de 0,03 p. m.



Les dernières découvertes en France. — Une école de peinture au XIIe siècle dans la vallée du Loir.

Église de Saint-Jacques les Guérets (Loir-et-Cher).
Fresques du XIIe siècle, dans le chœur.

Dessin de LAFFILLÉE. — **Exposition de peinture en 1893.**

Échelle de 0,03 p. m.

REVUE DES REVUES[1]

LES DERNIÈRES DÉCOUVERTES EN FRANCE

UNE ÉCOLE DE PEINTURE AU XII[e] SIÈCLE

DANS LA VALLÉE DU LOIR

PAR

M. H. LAFFILLÉE

Architecte diplômé par le Gouvernement

A PROPOS DE L'EXPOSITION DE PEINTURE FRANÇAISE
DU XII[e] SIÈCLE AU XV[e] SIÈCLE

Cette exposition qui a eu lieu en mars-avril 1893, à l'Ecole des Beaux-Arts, a permis d'étudier plusieurs documents inédits que nous reproduisons ici.

Les origines de la peinture décorative en France sont enveloppées d'une telle obscurité, que les hypothèses les plus invraisemblables ont été mises en avant pour expliquer la présence des traces de décoration peinte qu'on rencontre ça et là sur tous les points de la France.

La plus accréditée est celle qui consiste à les attribuer à des artistes étrangers parcourant les provinces et couvrant de peintures des monuments, dont la décoration et l'achèvement par conséquent, auraient été ainsi livrés au hasard.

Les dernières découvertes faites dans le Vendômois viennent à propos pour réfuter cette théorie forgée par ceux qui, au plus grand profit de l'Italie, ont pris comme à tâche, de réduire, autant que possible, la part de notre pays, dans le développement de l'art.

Le nombre relativement grand de ces documents, leur bon état de conservation et leur goupement, en rend l'étude facile. En les examinant et en les comparant, on voit de suite qu'ils présentent entre eux des analogies qui indiquent une source commune, tandis que certaines particularités les distinguent des productions du reste de la France.

1. Nous reproduisons ici le texte et les dessins publiés dans le *Bulletin de la Société archéologique du Vendômois* (1892).

Cependant certaines nuances dans le détail ne permettent pas de les attribuer au même artiste, souvent même dans une seule œuvre, on constate des inégalités de facture, qui révéleraient le concours de mains diverses.

On peut aisément en conclure qu'un certain nombre d'artistes, établis dans la contrée, travaillaient à la décoration des édifices, religieux ou autres, en s'appuyant sur les mêmes principes, mais tout en conservant une part de personnalité voulue ou inconsciente.

N'est-ce pas cela que l'on peut appeler une école?

Ce sont les traits qui caractérisent cette école, analogies d'une part, différences de l'autre que je m'efforcerai de faire ressortir dans l'étude qui va suivre.

Cet art est évidemment issu de l'art byzantin importé sous le règne de Charlemagne par les maîtres que cet empereur avait appelés d'Orient.

Au moment où nous l'étudions, au XIIe siècle, il a déjà atteint un premier degré de transformation dans la facture et le procédé, mais l'esthétique est encore la même.

Les représentations sont purement symboliques, les attitudes des personnages réduites à un petit nombre sont raides et conventionnelles, et c'est à peine si certains détails font pressentir le moment, pourtant très proche, où, par une étude directe de la nature, cet art s'affranchira définitivement.

Tel qu'il est il a pourtant son éloquence, mais il diffère tellement de celui auquel nos peintres modernes nous ont habitués qu'il faut pour le goûter, l'étudier un certain temps et par une sorte d'entraînement changer sa façon de voir, et oublier au besoin tout ce qu'on a vu. Autrement il serait incapable de produire à un degré quelconque l'émotion qu'il pouvait éveiller chez les populations du moyen âge.

Contrairement à ce qui a lieu de nos jours, le côté plastique est sacrifié de parti pris au côté anecdotique que nous ne recherchons plus que dans des productions considérées comme d'ordre inférieur.

Ce qu'on appelle le sujet, dans notre art contemporain, doit être d'une extrême simplicité, et le tableau, où les unités de lieu et de temps sont rigoureusement observées, ne raconte plus.

Il n'en était pas de même au XIIe siècle, où la peinture avait pour objet de compléter l'écriture et souvent même de la suppléer totalement quand elle devait s'adresser aux populations illettrées des campagnes. La clarté du sujet par la précision des détails était son principal mérite.

Le côté décoratif n'était pourtant pas négligé, loin de là. La dispo-

sition des scènes cadrait toujours admirablement avec les lignes d'architecture, elle les faisait valoir, et, au besoin, les corrigeait.

Si le dessin, en tant que reproduction mathématique de la forme, laissait à désirer, il présentait un jeu de ligne qui, pris à part, était souvent d'une pureté irréprochable, et l'élégance que les anciens moines apportaient dans le tracé des majuscules de leurs manuscrits, apparaît dans le dessin de ces figures presque hiéroglyphiques d'un aspect si saisissant.

Par l'importance de ce double rôle de la peinture, on devine qu'une église ne pouvait être complète, si elle n'en était pas revêtue.

On peut donc sans crainte affirmer que toutes les églises de l'époque romanes étaient peintes intérieurement. Les preuves, d'ailleurs, ne manquent pas. Une entre autres nous est fournie par la présence constante de plusieurs décorations superposées à des époques différentes dans les églises qui n'ont subi aucun grattage.

Comment expliquer, en effet, que certaines églises soient restées nues quand d'autres ont reçu trois, quatre et jusqu'à six décorations successives?

Comment, d'autre part, tant d'artistes différents auraient-ils pu atteindre le degré d'habileté extraordinaire que nous leur connaissons, s'ils n'avaient eu d'autre champ pour exercer leur talent que les quelques décorations qui nous sont parvenues?

Ceci posé, nous passerons à l'étude des documents, que nous possédons sur cette école, que nous appellerons, si vous le voulez bien, l'école de la vallée du Loir, sans savoir pourtant si elle ne s'étendait pas au delà. Mais nous procéderons en cela comme les géologues qui désignent souvent une espèce de terrain par le nom du lieu où il a été étudié pour la première fois.

Jusqu'à présent les monuments, dans lesquels nous avons trouvé des traces de décoration plus ou moins importantes se rattachant à cette école, sont au nombre de dix.

Je n'entreprendrai pas de faire de ces peintures une description minutieuse qui m'entraînerait trop loin. Ce travail d'ailleurs a été fait avec talent par des auteurs différents et ont paru dans votre bulletin.

Je ne ferai qu'un résumé de ces découvertes et je m'attacherai surtout à l'étude du procédé et de la facture, en un mot au côté technique.

Le procédé matériel est le même dans tous ces édifices. C'est celui qui était uniquement employé dans toute la France au XIIe siècle. La peinture à la chaux sur mortier frais, autrement dit la fresque, procédé inaltérale quand il est exécuté dans de bonnes conditions, c'est-à-dire

quand la couleur délayée avec un lait de chaux est appliquée sur le mortier avant la prise de celui-ci, avant que cette combinaison chimique qui rend la chaux insoluble ne soit complètement opérée.

Ces conditions n'ont pas toujours été remplies dans les fresques que nous étudions et beaucoup de détails qu'on reconnait pour avoir été posés en dernier lieu sont presque effacés ou seraient les premiers à disparaître s'ils étaient soumis à une cause de détérioration telle qu'un frottement prolongé. Le noir a presque totalement disparu quand il n'a pas été posé directement sur l'enduit et qu'il a été appliqué sur d'autres tons pour tracer des inscriptions, ou autres détails accessoires.

Ces défauts ne sont pas particuliers aux fresques de la vallée du Loir; on les constate dans presque toutes celles qui sont en France, et il est bon d'en tenir compte quand on se livre à une étude de ces peintures, et qu'on veut les dessiner.

Les édifices que j'ai cités tout à l'heure se complètent de la façon la plus heureuse, et leur groupement suffit pour donner une idée exacte de l'aspect que pouvait offrir l'intérieur d'une église de la fin du XIIe siècle dans les environs de Vendôme.

A Saint-Gilles de Montoire, nous trouvons le système complet de la décoration d'une voûte en cul-de-four, nous en avons là trois spécimens fort beaux, mais qui, par suite de l'élévation considérable du sol actuel de l'église, sont placés trop près de l'œil pour qu'on puisse juger de leur effet.

Ces voûtes étaient occupées par trois grandes figures de christ revêtues d'attributions diverses, conformément à une disposition que le moine grec Deny d'Agrapha, qui vivait au XVIe siècle, nous a transmise dans son *Guide de la Peinture*.

Ici déjà, on peut constater que plusieurs artistes s'étaient partagé la besogne et le Christ du centre ne paraît pas de la même main que les deux autres.

Dans la partie cylindrique de ses absides se développaient des scènes diverses, dont on ne voit plus que la partie supérieure, formée de motifs d'architecture, couronnée par une sorte de clocheton aplati, présentant une toiture dont les bords se retournent en volutes. Disposition qu'on retrouve dans les autres décorations et qui est un des traits caractéristiques de l'école qui nous occupe, car on ne la retrouve que là.

Ces scènes, d'une hauteur qu'il est facile de déterminer, devaient reposer sur une bande horizontale où s'accrochait une draperie semblable à celles qui terminaient par le bas les décorations de cette époque.

Comme toutes les autres, cette église présente des traces de décorations superposées.

Les restes de celle du XIIIe sont encore assez nombreux et un dessin de M. Launay, publié dans le premier volume d'épigraphie de M. le marquis de Rochambeau, nous montre comment au XVe siècle le Christ du transept sud avait été recouvert par une représentation de la Sainte-Trinité, détruite depuis.

Sur le mur séparatif du transept du côté de la nef, on voit plusieurs modèles de croix de consécration, fort endommagées, placées tout près du sol, et qui permettent ainsi de juger de l'élévation considérable du sol actuel de l'église, par rapport à l'ancien.

La décoration de Poncé, présente beaucoup d'analogie comme facture, avec les fresques de Montoire, bien qu'au premier abord elle semble en différer beaucoup. Les premières étant plus détériorées que les secondes, par suite des restaurations subies par l'édifice à plusieurs époques. La surface du mortier est usée au point que ce n'est qu'à force de patience qu'on peut arriver à distinguer quelques détails.

Malgré cet état de délabrement, l'ensemble de ces fresques est peut-être le monument le plus considérable de l'école que nous étudions; nous y retrouvons le parti complet de la décoration d'une église romane, pourvue de bas-côtés, tant au point de vue du système décoratif, que du classement des scènes représentées.

Ces scènes, empruntées pour la plupart à la vie du Christ, se déroulent dans l'ordre chronologique sur toute la surface de la nef, la seule partie de l'église qui n'ait pas été remaniée. Elles sont réparties dans quatre zones inégales, supperposées, et sont limitées latéralement par l'architecture elle-même, de telle sorte qu'à chaque travée correspond une scène par zone. D'après une règle que le moine Deny nous a transmise, les premières scènes sont dans la partie la plus élevée de la muraille, près du sanctuaire, et du côté de l'épître.

Les deux zones supérieures sont réservées aux sujets empruntés au nouveau testament, à l'exception de deux panneaux occupés par une scène fort difficile à expliquer et qui représente le combat de plusieurs chevalliers nimbés contre une troupe ennemie qui semble mise en déroute.

La troisième zone, fort incomplète, semble avoir reçu une représentation des signes du zodiaque. La zone inférieure n'est plus représentée que par un seul panneau. On y voit deux personnages, l'un joue du violon tandis que l'autre se tord dans des convulsions, qui peuvent faire croire qu'il est possédé du démon.

Sur la face intérieure du pignon est représenté le jugement dernier, avec tous les développements que comporte ce sujet.

La façon dont l'artiste a représenté le paradis, est assez original. Au lieu de la disposition habituelle qui consiste en une série de logettes en forme d'arcatures, l'artiste en plaçant les bustes des élus, dans une série de médaillons juxtaposés, a trouvé un motif d'un heureux effet décoratif.

Chacune des zones où sont réparties les scènes dont nous venons de tracer les grandes lignes, est séparée des zones voisines, par de larges bandes ornées, qui se répètent à la partie supérieure du mur et donne une grande fermeté à l'ensemble.

Dans presque toutes les figures, la prunelle de l'œil tracée au noir a disparu. C'est un trait de ressemblance entre ces peintures et celles de la même école.

Ces peintures avaient été recouvertes par deux décorations, l'un de la fin du XIIIe siècle, l'autre du XVIe siècle.

Le troisième monument important, est l'église de Saint-Jacques-les-Guérets, dont les fresques ont été découvertes récemment et débarrassées de leur badigeon par M. l'abbé Haugou, avec une sollicitude qui n'a de comparable que l'esprit avec lequel il nous en a fait la description.

Cette description a paru dans votre bulletin, je ne la recommencerai pas, on ne saurait d'ailleurs mieux faire.

J'y ajouterai seulement quelques observations qui dans l'ordre technique ont leur importance.

Ces peintures occupent la moitié de la nef et l'abside. Ici nous ne voyons pas de voûte, l'église n'en a jamais eue. L'artiste, ne disposant pas d'un cadre aussi favorable que l'église de Poncé, n'a pu observer autant d'ordre dans le classement de ses scènes. On y trouve quelques épisodes de la vie de Jésus-Christ et le jugement dernier, composé du Christ triomphant, du pèsement des âmes, du paradis et de l'enfer, se suivant sans aucune symétrie et se conforment aux dispositions par trop défavorables de l'architecture.

Ces peintures ont l'avantage d'être admirablement conservées, mais elles sont loin d'avoir le style des précédentes. Le dessin en est mou et le trait hésitant. Ayant sans doute conscience de son inhabileté, l'artiste s'est rejeté sur le détail et dans le vêtement des personnages il a accumulé les ornements. Les traits des visages, les cheveux sont traités avec beaucoup de finesse, mais la forme laisse à désirer à tous point de vue.

La façon dont est traitée la lèvre inférieure des personnages est à observer; elle consiste dans un rectangle parfaitement régulier dont le grand côté est horizontal.

La couleur de ces lèvres, de même que celle des taches qui marquent les joues, est très foncée, presque noire. Si éloigné que le système de ces peintures soit d'une imitation de la nature, il semble difficile que ces taches soit conformes à leur état primitif. On peut supposer que la couleur employée a noirci sous l'action de l'air ou de la chaux.

Une analyse chimique rélèverait peut-être la présence d'un vermillon ou d'un cinabre, qui, comme on le sait, sont facilement altérables.

La robe et le manteau du Christ présentent une particularité qu'il est bon de noter. Le fond de ces vêtements est jaune ou rouge et les plis sont modelés, au moyen de larges bandes bleu pâle, luttant avec le jaune et dont le jeu produit sur l'œil l'effet des étoffes à reflets changeants. Ces fresques ont été, comme les précédentes, recouvertes par deux décorations plus récentes, l'une du XIIIe siècle, dont on voit des fragments considérables et l'autre XVIe.

Les peintures de l'église de Souday, dont il y a peu de temps j'ignorais encore l'existence, sont peut être les plus belles de toutes et se rapprochent par le style de celles de Poncé et de Montoire. Malheureusement elles sont fort incomplètes, et se réduisent à un seul panneau qu'on ne peut voir qu'en se glissant entre la charpente de l'église et la voûte en pigeonnage de construction moderne.

Comme à Poncé, ces peintures occupaient différentes zones. Au-dessous du panneau conservé, on aperçoit le sommet d'une autre scène, couronnée par le clocheton aplati dont nous avons parlé.

Ces peintures les mieux conservées de toutes, quoique plus incomplètes, présentent cet intérêt qu'elle nous donnent la gamme exacte de ce genre de décoration, et montre l'excellence du procédé, que l'humidité conserve. La fresque résiste en effet là où d'autres peintures seraient promptement détruites. Ce procédé, dont nous avons retrouvé et appliqué les formules, est de la plus grande simplicité, et nous espérons le voir bientôt remis en honneur pour la décoration de nos églises enlaidies, tous les jours, par des badigeons à la colle ou à l'huile, qui ne laissent, à nos regards navrés, que la consolation de savoir qu'ils sont voués à une destruction rapide.

La fresque de Souday représente dans le même cadre l'Annonciation et la Présentation, en tout, quatre figures dont la forme, absolument écrite, pourrait donner matière à réflexion à ceux qui ne veulent voir

dans les œuvres du XII[e] siècle, que les bégaiements d'un art dans l'enance.

L'ensemble de la décoration était arrêtée à la partie supérieure, par une bande semblable à celles qu'on voit à Poncé, couronnée, de plus, par une frise de feuillage d'un dessin assez savant.

La fenêtre qui avoisine ce tableau était entourée d'une large frise, ornée d'une poste dentelée, blanche et jaune sur fond rouge, du plus bel effet.

Dans les autres monuments, les décorations n'existent plus qu'à l'état de traces. C'est ainsi que dans l'église de Lavardin, on voit apparaître çà et là, des fragments de draperies qui ne laisse pourtant aucun doute sur leur parenté avec les fresques de la vallée du Loir.

La commanderie d'Artins, aujourd'hui détruite, était couverte de peintures, offrant la plus grande analogie avec celles de Saint-Jacques-des-Guérets, et dont M. Launay nous a conservé le souvenir dans un dessin qui sera publié bientôt dans le second volume d'épigraphie de M. le marquis de Rochambeau. On y remarque une légende de Saint-Nicolas, semblable à celle qu'on voit à Saint-Jacques.

A l'église de Saint-Ouen, on voyait encore, en 1886, des fragments de fresques bien caractéristiques, que M. le comte de Rochambeau a sauvé de l'oubli en en faisant une jolie aquarelle.

A cette liste il faut joindre deux édifices, assez éloigués des précédents, mais dont les décorations se rattachent sûrement à la même école. Ce sont : la chapelle circulaire du Liget[1], dans le département d'Indre-et-Loire, et la crypte de la collégiale de Loches.

Comme je l'ai dit en commençant, ces différents monuments présentent un ensemble très complet et les nouvelles découvertes qu'on pourra faire, ne pourrons confirmer les conclusions qui en ressortent.

Si j'ai trouvé dans le Vendômois la preuve que je cherchais depuis longtemps, de l'existence d'écoles de peintures régionales, c'est à votre société que je le dois, à l'heureuse influence qu'elle exerce sur la conservation des monuments de la contrée. Permettez-moi de vous en remercier dans la personne de votre président, M. le marquis de Rochambeau, qui a bien voulu se faire mon guide et mettre à ma disposition les documents qu'il recueille depuis longtemps avec ce tact et cette prévoyance qui font les premières vertus d'un archéologue.

1. Ces peintures, ainsi que celle de Montoire, ont été publiées dans la *Peinture décorative au* XI[e] *ou* XVI[e] *siècle*, par Gélis-Didot et Laffillée.





Les dernières découvertes en France. — Une école de peinture au XII[e] siècle dans la vallée du Loir.
Église de Saint-Jacques les Guérets (Loir-et-Cher)
Fragments d'une décoration du XIII[e] siècle.
Dessin de LAFFILLÉE. — **Exposition de peinture en 1893.**
Échelle de 0,03 p. m.

le d

(Loi

l'abs

s à



le de peinture au XII[e] siècle.

(Loir-et-Cher).

l'abside.

s à l'École des Beaux-Arts en 1893.

.

LES COLLECTIONS QUI S'EN VONT

REVUE DES VENTES ARTISTIQUES ET ARCHÉOLOGIQUES

LA COLLECTION SPITZER ET L'ART FRANÇAIS

L'Ami des Monuments et des Arts, fidèle à son programme, devait sauver le souvenir de ce monument que constitue encore, à l'heure où j'écris, la collection Spitzer; bientôt il sera vendu et détruit; on trouvera du moins, dans l'organe des « Amis », de nombreuses reproductions des œuvres dispersées aux enchères conduites par MM. P. Chevallier et Ch. Mannheim; jusqu'ici, elles n'étaient figurées que dans un ouvrage admirable, que son grand prix n'a mis aux mains que de quelques privilégiés. M. H. Vuagneux l'a justement écrit dans *les Débats* : les quarante séries, en lesquelles Frédéric Spitzer avait divisé ses collections, comprenaient comme l'a bien dit M. Bonnaffé, tout ce que l'industrie a pétri, limé, tissé, forgé, ciselé ou fondu de plus exquis, depuis l'aurore du moyen âge au déclin de la Renaissance.

Quel beau musée Paris aurait pu conserver si Spitzer l'avait voulu pour éterniser sa mémoire et servir sa patrie d'adoption !

Palestrina, ville étrusque qui garde encore de si beaux débris de sa splendeur, s'étage sur un mont en des ruelles dont le voyageur garde un profond souvenir. Ceux qui n'ont pu admirer à Palestrina l'admirable fenêtre antique, sur laquelle les fermiers ont accroché un pigeonnier, ont pu trouver comme un reflet de la pureté de cet art en étudiant la *ciste latine de Palestrina*, beau bronze qui porte le nº 23. A côté, des terres cuites antiques, dans le genre grec. Mais évidemment Spitzer préférait les œuvres du moyen âge et de la Renaissance, qu'ils fussent français ou italiens, anglais, flamands ou allemands ou même orientaux. L'art français est représenté notamment par d'admirables tapisseries parisiennes, de l'atelier de J. Lefèvre. Nos lecteurs ont lu dans le second volume (page 1) de l'*Ami des Monuments et des Arts* la biographie du père de cet artiste, le Parisien Pierre Fèvre ou Lefèvre, directeur, au XVIIe siècle, de la manufacture de tapisseries de Florence; la notice de M. Eugène Müntz est accompagnée du portrait de ce tapissier. Les œuvres de son fils sont figurées ici par trois *Bacchanales* (nos 414, 415, 416) et par la *Toilette d'une princesse* (nº 413).

6

Une petite vitrine renferme sept pièces d'une tonalité claire avec légères touches de couleur. Ce sont les faïences de Saint-Porchaire, dénommées de Henri II ou d'Oiron jusqu'au jour où M. Bonaffé a établi le véritable lieu d'origine (V. le tome II de l'*Ami des Monuments et des Arts*, p. 296). Il y a cinq salières (662, 663, 664, 666, 667), une coupe (665) et une aiguière (668). Les émaux peints de Limoges comptent 161 pièces (nos 417-588) les faïences de Bernard de Palissy, 72 pièces (589-661); six des vitraux sont des œuvres françaises du XVIe siècle (1962-1968). On trouve beaucoup d'ivoires, des bijoux, des clefs, des serrures, appartenant à l'art national; quelques meubles, un bas-relief (no 1271), font encore partie de notre patrimoine, auquel appartiendraient aussi deux grandes cheminées en pierre sculptée en 1525; l'une orne le cabinet de travail (no 1272), l'autre le no 1273 occupe le milieu de la salle d'armes, « ce véritable hall, écrit M. Henri Vuagneux, de fer et d'acier sans rival, formé de cinq à six cents pièces, toutes d'égale beauté, auxquelles seules il ne sera point touché encore; c'est bien là l'ensemble le plus merveilleux qu'il soit donné de voir : casques, morions, cuirasses, boucliers, armures, épées ciselées et damasquinées d'or, arquebuses, pistolets, hallebardes et marteaux d'armes évidés à jour, incrustés d'or, arbalètes, carabines, rondaches, étriers, harnais de joûte, de parade ou de combat, rivalisant entre eux par la richesse inouïe du travail, dont ils sont entourés ».

Nous ne rééditerons pas le catalogue en citant les 3369 pièces qui y sont énumérées; mais nous laisserons apprécier par nos lecteurs la suite des œuvres que nous reproduisons ici; elle complétera ce relevé succinct de ce qui appartient à la France dans la riche collection cosmopolite réunie ici. Inutile faire valoir l'intérêt des pièces étrangères; bien d'autres s'en sont déjà chargés.

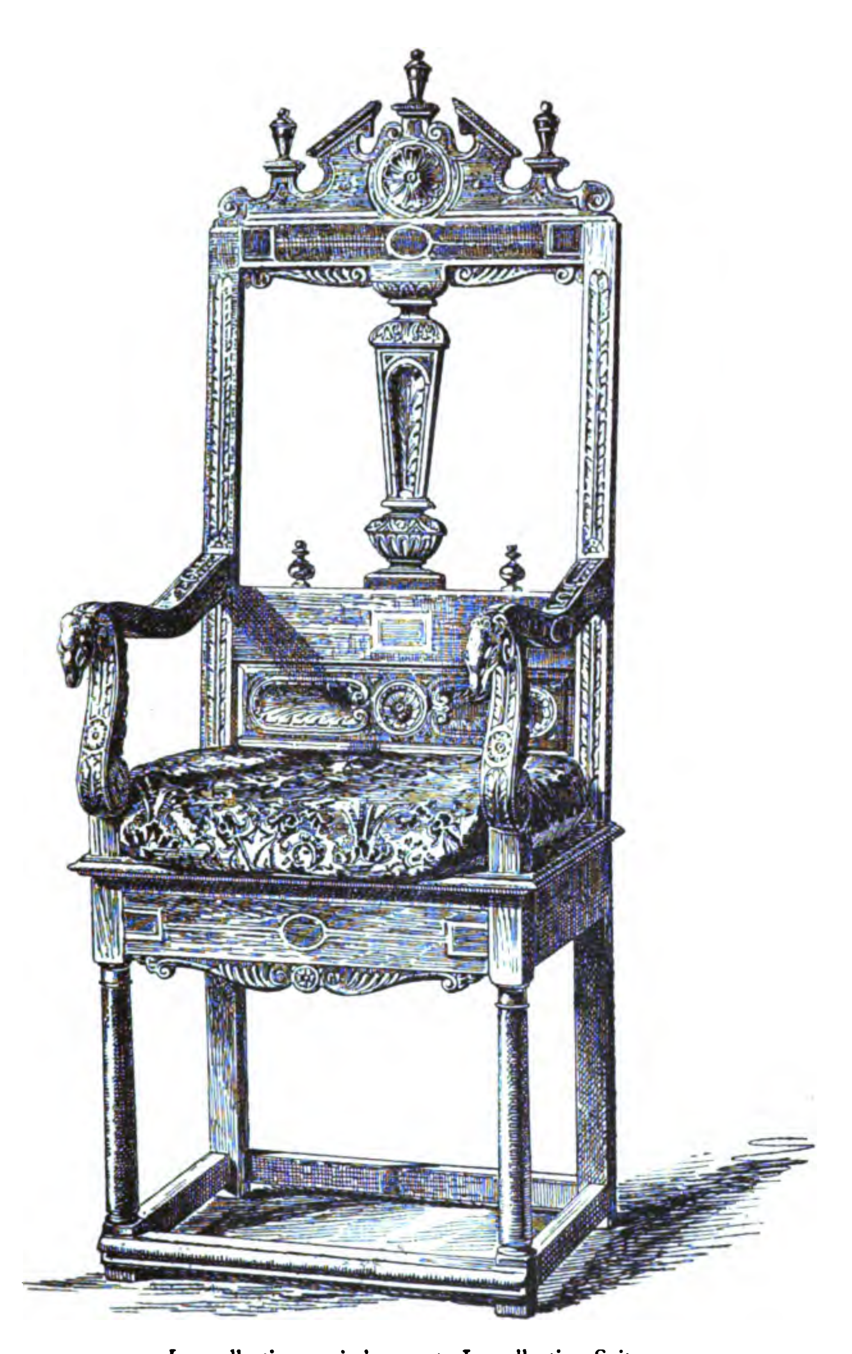


No 2342. — Coutellerie : Cuillère en vermeil

Travail français, XVIe siècle

Long. 0m,169

La cuillère est de forme ovale. Le manche se termine par un terme de femme de haut relief accompagné de feuillages ciselés.



Les collections qui s'en vont : La collection Spitzer

N° 717. — Meubles : Fauteuil en noyer sculpté

Travail français, XVIe siècle.

Haut. 1m,54. — Larg. 0m,57.

Le dossier élevé et à jour est orné en son centre d'un balustre aplati, surmonté d'un fronton découpé. Les bras, recourbés, se terminent par des têtes de bélier. Le devant du siège est décoré d'incrustations de bois noir. Ce meuble a subi des restaurations.



Les collections qui s'en vont : la collection Spitzer

N° 1491. — Bronzes : Mortier Venise

Fin du xve siècle

Haut. 0m,15. — Diam. à la base, 0m,125. — Diam. à l'orifice, 0m,17



N° 607. — Faïences de Palissy : Plat ovale

Long. 0m,33. — Larg. 0m,250

Autour d'une cavité ovale sont rangées symétriquement quatre autres cavités circulaires; ces cavités sont jaspées, et entre elles, sur un fond jaune, se détachent quatre figures d'enfants. Revers jaspé.

DINER DE L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

EN L'HONNEUR DE L'ÉLECTION A L'INSTITUT DE SES COLLABORATEURS MM. EUGÈNE MUNTZ ET JUGLAR

Un grand nombre « d'Amis » s'étaient donné rendez-vous en un charmant festin. Après quelques paroles de bienvenue prononcées par M. Hardy, architecte du Gouvernement, le Directeur de l'*Ami des Monuments et des Arts*, M. Charles Normand, s'est excusé de prendre la parole devant une assistance aussi choisie ; il a félicité nos deux dévoués collègues d'être par leur beaux travaux l'honneur de la compagnie et d'avoir, dans les heures difficiles du début, tenu la maison à bonne enseigne; dès le premier instant, ils ont été de ceux qui avaient pressenti l'importance de l'œuvre nouvelle. L'auteur de tant d'ouvrages précieux sur l'Italie a montré par ses études que bien souvent les recherches faites à l'étranger peuvent servir la cause du progrès de l'art national. M. Juglar célèbre, en termes excellents, les mérites de l'architecture et de ses monuments trop peu appréciés à son gré; ils méritent de prendre dans la préocupation publique la même place que les autres arts. M. Eugène Müntz, en disant à son tour qu'il était touché de cette manifestation spontanée, a conté qu'il était fier d'avoir pu s'associer dès les débuts à l'entreprise si utile des « Amis ». Il leur a promis un concours non moins actif que par le passé. Puis M. Augé de Lassus a dit quelques vers rimés à l'intention des deux convives.

Une coupole triomphale
Que Zola bat de sa rafale,
Monte où finit le pont des Arts.
Les bouquinistes, doux lézards,
Attendent là le savant chauve,
Ou le poète en deuil qui sauve
Ses enfants, sens dessus dessous
Tombés dans la boîte à deux sous.
La renommée a ses orages;
Mais tout s'apaise en ces parages,
Au temple auguste où deux amis,
Deux Parisiens sont admis.

Des immortelles palmes vertes
Leurs coutures se sont couvertes.
Combien de gloires incarna
L'habit que David dessina !
A Juglar, à Müntz ! Je supprime,
Non pour la beauté de la rime,
Le Monsieur. Ils méritent mieux.
On se tutoie au sein des cieux.
Juglar, comme un bon capitaine
Qui dompte la mer incertaine,
Nous dit le flux et le reflux
De l'argent que nous n'avons plus.
Müntz, d'une tendresse éloquente,
Nous dit l'Olympe qu'il fréquente.
Le beau l'a fait son chevalier,
Et Raphaël son familier.
Chez nous, si haut qu'il monte en grade,
Le vainqueur reste un camarade ;
A tous deux sans plus de façon,
J'offre nos cœurs et ma chanson.

LE CONGRÈS DES SOCIÉTÉS SAVANTES

A LA SORBONNE

ET DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Nous reproduirons prochainement les communications que les délégués ont bien voulu nous adresser pour suppléer aux insuffisances des comptes rendus si secs du *Journal officiel*. Mais il est un incident qui rentre trop spécialement dans le programme de l'*Ami des Monuments et des Arts*, pour que nous n'en avisions de suite nos lecteurs, qui ont pu en connaître quelques mots par les notes de la presse. Voici la reproduction de l'une d'elles [1].

« Plus d'animation que de coutume, hier, au Congrès des Sociétés savantes. M. le chanoine Pottier, président de la Société archéologique

1. *Soleil* du samedi 8 avril 1893.

de Tarn-et-Garonne, ayant signalé la destruction d'une fresque à peine découverte, M. de Lasteyrie, membre de la commission des monuments historiques, a cru devoir critiquer les savants de province de leur négligence à empêcher certains actes de vandalisme. Plusieurs protestations se sont alors élevées contre la commission des monuments historiques; M. Ch. Normand, le sympathique directeur de l'*Ami des Monuments et des Arts*, les a précisées en reprochant à la commission d'avoir laissé démolir la seule construction civile à Paris datant de la Renaissance, l'hôtel des Prévôts, et laissé tomber en ruines les restes de la plus vieille église parisienne, Saint-Pierre-de-Montmartre.

M. de Lasteyrie a répondu que les deux projets présentés pour Saint-Pierre-de-Montmartre étant également mauvais, il lui avait semblé que le mieux était de laisser l'église en cet état. Mais, doit-on lui répondre, est-il croyable qu'aucun de nos habiles architectes ne puisse sauvegarder ce monument précieux? D'autant qu'il importe au plus haut point de ne pas refaire cette église, suivant la routine dont est victime Saint-Front de Périgueux. M. Darcel, également membre de la commission des monuments historiques a essayé à son tour de la défendre du chef de l'hôtel des Prévots « qui n'était pas d'un si grand intérêt ». Nous ne répondrons à cette assertion singulière que par le témoignage des vives réclamations des archéologues parisiens en présence de ce vandalisme inouï; il suffit de parcourir encore les volumes et les planches du NOUVEL ITINÉRAIRE DE PARIS (p. 281, 298) ou du *Bulletin de la Société des Amis des Monuments Parisiens*, ou encore de se rendre près du nº 88 de la rue Saint-Antoine, dans le passage Charlemagne, pour contempler les faibles restes que la commission ne saura sans doute pas sauvegarder davantage. C'est ce qu'aura voulu dire l'interrupteur inconnu qui, entendant parler d'action officielle, s'est écrié : « donc c'est une œuvre perdue ».

A ce propos, M. de Mély répondant à M. de Lasteyrie fait remarquer que, malgré la bonne volonté des archéologues de province, ils n'ont pas souvent le temps matériel nécessaire pour aviser le Comité des monuments historiques des dégradations ou des enlèvements qui peuvent se produire subrepticement. Il rappelle qu'il a pu sauver les bas-reliefs de la crypte de la cathédrale de Chartres parce qu'il avait été prévenu de Paris, mais qu'au même moment, les tombeaux de Bourges ont été emportés, sans que personne pût s'y opposer, au musée du Louvre, où ils sont actuellement et que les réclamations postérieures ont été vaines pour les faire rentrer à la place qu'ils n'auraient pas dû quitter.

[illegible] a pas [illegible]

L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

A L'ACADÉMIE

DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

PAR

FRANÇOIS DE CAUSSADE

Conservateur à la Bibliothèque Mazarine

École française de Rome. — Nous savons par une lettre de M. A. Geffroy, lue dans la séance du 27 janvier, qu'à la suite de travaux exécutés dans le palais Caffarelli, à Rome, on a découvert un pan de mur ayant sans doute appartenu à la cella orientale de l'antique temple de Jupiter Capitolin. Déjà, en 1875, on avait mis au jour une partie de l'aire primitive du temple et un fragment des colonnes de marbre pentélique que Domitien avait fait venir de Grèce. Ce fragment mesurait 2m,10 de diamètre, tandis que le Panthéon d'Agrippa à Rome n'a que 1m,90.

Dans la même lettre, M. Geffroy annonçait à l'Académie qu'on a trouvé dans une tombe à Chiusi un bronze représentant une tête de louve semblable à celle de la célèbre louve du Capitole. La comparaison de ces deux documents, dont l'un est certainement étrusque et d'une technique postérieure par la date, suivant le professeur Helbig, à celle de la *louve* du palais des Conservateurs, offre un nouvel argument à ceux qui soutiennent que cette dernière œuvre date, non du moyen âge, mais de la période étrusque. Au contraire, un nouvel examen du célèbre lion de Saint-Marc à Venise, réparé d'abord en 1815, et une seconde fois en 1892, démontre que c'est un ouvrage du XIIe ou XIIIe siècle, composé de pièces de bronze attachées sur une armature de fer et fort éloigné de la technique étrusque.

M. Geffroy a terminé sa lettre par une nouvelle qui n'est pas imprévue. Le moulage de la statue équestre de Colleoni qui avait été accordé à l'Allemagne en 1875, ayant endommagé la dorure, l'administration italienne a cru devoir refuser récemment à l'Angleterre et à

la Belgique, comme à la France en 1883, l'autorisation d'en reproduire un nouveau.

Dans une autre lettre, en date du 7 mars et lue dans la séance du 10, l'éminent directeur de notre École française de Rome fait savoir à ses confrères que M. le professeur Barnabei a soumis à l'Académie de Lincei deux fragments d'anses d'un vase de bronze récemment découverts près d'Ascoli, non loin de la côte de l'Adriatique; ces fragments représentent un taureau et une lionne d'un très beau travail archaïque et d'une patine admirable. On a trouvé à plusieurs reprises dans la même région de beaux fragments d'ouvrages en bronze; ce sont sans doute des ouvrages grecs que les Tarentins apportaient pour les échanger contre la laine nécessaire à leur industrie de teinture.

— Nous avons parlé, il y a quelque temps, des fêtes données à Rome à l'occasion du jubilé de Léon XIII. La science y a eu sa part. Le sultan a offert au pape un marbre portant l'inscription d'Albercius, évêque de Phrygie au commencement du IIIe siècle, inscription grecque connue depuis longtemps et d'une grande importance pour l'archéologie chrétienne.

— M. de Rossi va publier une Notice sur les accroissements qu'a reçus, sous Léon XIII, le Musée chrétien du Vatican. Une série de rapports officiels rappelera les principales améliorations apportées par le Saint-Père aux conditions du travail scientifique. Des catalogues de manuscrits et d'imprimés de divers fonds sont livrés à la publicité, les archives sont ouvertes et une salle de consultation est établie pour les personnes qui ont besoin de faire des recherches.

Un reliquaire byzantin. — Dans la séance du 3 février, M. G. Schlumberger a lu un travail intéressant sur un magnifique reliquaire byzantin récemment acquis en Italie par le comte Grégoire Stroganof, de Rome, possesseur d'une collection déjà célèbre. Ce reliquaire, qu'il a fait passer sous les yeux de ses confrères, est formé d'un cadre de bois à revêtement métallique, orné de figures de saints et sur lequel sont fixés divers réceptacles contenant encore des parcelles d'os et de sang coagulé de plusieurs saints; mais l'intérêt particulier de ce monument consiste dans les très belles plaques émaillées qui en ornent la face principale, plaques d'émail cloisonné du plus beau et du plus fin travail, d'une coloration admirable et qui peuvent rivaliser avec les plus célèbres. Elles représentent la scène du crucifiement et celle du Christ au tombeau. Elles sont de la plus belle époque de l'art byzantin du Xe siècle ou du commencement du XIe. M. Schlumberger pense que le

reliquaire est une de ces précieuses dépouilles rapportées en Occident par les croisés latins à la suite du grand pillage de 1204 et dont les derniers vestiges ornent encore quelques églises de France, d'Italie et des bords du Rhin.

Antiquités africaines. — En 1891, M. Gauckler, aujourd'hui directeur du service des fouilles et des antiquités en Tunisie, alors chargé d'une mission archéologique en Algérie, a fait sur l'emplacement de Gunugus, près du village actuel de Gouraïa, des fouilles dont le principal résultat fut la découverte de plusieurs tombeaux phéniciens encore pleins de poteries et de curieux objets de parure. La ville de Gunugus était encore habitée et prospère à l'époque byzantine et c'est dans les ruines d'un bâtiment de cette époque que M. Gauckler a retrouvé, couvrant une marche d'escalier, une inscription du temps de Septime Sévère, gravée en caractères élégants pour l'époque. Le texte de cette inscription bien authentique nous permet de fixer à Sidi-Brahim l'amplacement de Gunugus.

Il fait connaître le nom et le *cursus* d'un gouverneur de la province de Bétique jusqu'à présent inconnu, C. Fulcinius Fabius Maximus Optatus qui paraît avoir été originaire de la ville voisine, de Cartenna où ont été retrouvés des textes épigraphiques en l'honneur de plusieurs personnages qui portent les mêmes noms et qui doivent avoir été les ancêtres de ce légat.

Le legs Piot. — Dans sa séance du 27 janvier, la commission du legs Piot a voté le projet suivant que la commission des travaux littéraires a examiné dans la réunion du 3 février et dont elle a approuvé les termes :

« Afin de perpétuer la mémoire de M. Piot et de mettre à la disposition des archéologues un recueil dont le format permette de publier avec le soin voulu les monuments des diverses époque qui méritent d'être étudiés et reproduits, la commission Piot propose à l'Académie de décider la publication d'un recueil qui porterait le titrre suivant : *Fondation Piot. — Recueil de monuments et de mémoires relatifs à l'archéologie et à l'histoire de l'art.* — Ce recueil sera publié par la commission Piot ou par ceux de ses membres qu'elle déléguera plus spécialement pour le diriger. »

Un ivoire chrétien au Louvre. — M. G. Schlumberger a mis sous les yeux de l'Académie, dans la séance du 10 mars, un ivoire chrétien très ancien que le Louvre vient d'acquérir et qui est certainement une des pièces les plus curieuses de notre Musée National. La face antérieure sculptée représente un apôtre prêchant au milieu d'une foule d'audi-

teurs vêtus de costumes analogues à ceux des personnages des mosaïques de Ravenne. Il s'agit peut-être de saint Paul prêchant aux gentils; mais ce qui donne à cet ivoire, qui a peut être servi d'ornement à quelque siège épiscopal, un grand intérêt, c'est que les auditeurs du saint sont groupés sous la porte d'une ville en miniature dont les principaux monuments de formes très diverses sont figurés en relief. Ces monuments sont peuplés de spectateurs, qui, penchés aux fenêtres et aux balcons, écoutent, eux aussi, la prédication du saint. La disposition très particulière des édifices, l'irrégularité voulue avec laquelle ils se dressent à côté les uns des autres, leur manque de symétrie, leur variété très caractérisée, la présence d'un vaste portique semi-circulaire central, toutes les circonstances réunies permettent de supposer que l'artiste a voulu représenter une cité en particulier, probablement une cité très connue, mais dont nous ignorons le nom.

LIVRES REÇUS

Prière d'envoyer un *double* exemplaire des ouvrages destinés aux comptes rendus.

Second album de l' « Ami des Monuments et des Arts ». — *Premier livre d'or du salon d'architecture*, fondé et publié sous la direction de Charles NORMAND à l'usage des amateurs, des gens du monde et des artistes.

Barbaud : Le château de Bressuire (moyen âge). — Chapelain de Caubeyre : Baptistere de Ravennes. — Vue de Venise. — L. Cordonnier : Projet de bourse pour Amsterdam. — V. Desbois : Lanterne du château de Chambord (Renaissance). — A. Durand : Projet pour la caserne de la Garde républicaine. — Gaida : Peintures découvertes à la coupole de la cathédrale de Cahors (moyen âge). — Honoré : Tombeau de l'évêque Picolomini (Renaissance). — Marquet : Projet d'hôtel. — Lafargue : Château de Josselin (moyen âge). — Marcel : Projet du Palais du Sénat pour Bucarest. — Mauber : Le château de Chateaubriant. — Charles Normand : Parthénon inconnu (coupe). — L'ordre de Métaponte. — Paul Normand : Porte détruite de France à Belfort (Louis XIV). — Paulme : Porte de Saint-Maclou à Rouen (Renaissance). — Louis-M.-J. Parent : Cheminée. — Hôtel. — Nizet : Remparts de Fréjus. — Pinho : Tombeau. — Rives : Établissement Crespin Dufayel. — Tissandier : Temple japonais.

Ce *Livre d'or* forme un recueil précieux de documents de choix, indispensables aux études et à la pratique des arts; il assure à chaque artiste une marque durable de ses efforts; il permet à ceux qui ne peuvent se rendre au Salon de le parcourir dans un volume élégant et commode, qui fixe les souvenirs de tous; il constituera, par la suite, un superbe monument élevé au génie et au zèle désintéressé des architectes français; c'est avec l'*Ami des Monuments et des Arts* dont il forme un des beaux albums, le seul recueil qui mette à la portée du public non architecte les documents qui lui sont nécessaires; c'est une mine précieuse de documents de tous styles et de toutes époques. Ce beau volume fait l'ornement des tables de salon et des ateliers de tous les gens de goût.

Le nouveau procédé de reproduction employé offre l'exactitude de la photographie, mais les épreuves, inaltérables, ne passent point comme celles de la photographie; le procédé est plus précis et rend mieux l'aspect artistique des originaux.

Edmond Radet. — *Lully, homme d'affaires, propriétaire et musicien.* In-4°.

Ce beau volume illustré de onze planches en héliogravures donne de très intéressants renseignements sur son hôtel encore subsistant dans la rue Sainte-Anne et sur l'état primitif de son mausolée aux Petits-Pères.

L'auteur a utilisé pour cette étude son savoir d'architecte indispensable à l'étude sérieuse des monuments.

La lecture en est agréable; le dessin des planches est dans le caractère des originaux; c'est une des meilleures monographies de logis parisiens, et nous y reviendrons plus longuement dans le *Nouvel Itinéraire de Paris.*

Marius Vachon. — *La femme dans l'Art.* In-4°, Rouam.

Ce livre est consacré à la femme comme inspiratrice des grands génies, comme modèle des chefs-d'œuvre, comme protectrice des maîtres, comme artiste. A côté des figures connues, on en trouve de nouvelles n'ayant pas fait moins pour la gloire et la prospérité de leur pays. C'est un hommage délicat à toutes celles qui aiment les belles choses, les créations des artistes et des poètes. 400 figures permettent d'étudier la femme depuis l'antiquité jusqu'à la période moderne.

Société archéologique de Bordeaux. Tome XXVI, 3e fasc.

C. de Mensignac. Note sur les ampoules de Saint-Mennas ou Menne du musée de Bordeaux (pl.). — Dr E. Berchon. Études paléo-archéologiques sur l'âge du bronze, spécialement en Gironde (avec phototypies).

Henri Vuagneux. — *Propos artistiques avec préface* par Eugène Muntz. In-8°, Quantin, 1893, 366 p.

Recueil d'articles publiés par H. Vuagneux de 1886 à 1892 dans divers journaux. *Les Amis des Monuments* ont leur bonne part dans cette revue du mouvement artistique. On y peut juger notamment aux pages voisines de la page 73 du service rendu par la revue *l'Ami des Monuments et des Arts* au sujet de Versailles; ce coup d'œil rétrospectif permet de se mieux rendre compte des dangers qui menaçaient Versailles quand M. Charles Normand entreprit la campagne qui aboutit au vote des sommes nécessaires à la mise en état qui s'achève à cette heure. Mais pourquoi le directeur de *l'Ami des Monuments et des Arts* ne reprendrait-il pas la belle idée qu'il avait émise au Congrès de protection des Monuments, étudié par M. Vuagneux aux pages 120 et 121 : celle de la sauvegarde des monuments et œuvres d'art en temps de guerre par l'organisation d'une nouvelle Croix Rouge.

On trouve de tout dans cet excellent recueil. Nous ne saurions trop engager nos « Amis » à le lire; il y verront avec plaisir plus d'une page faisant allusion à leur action féconde. Un excellent index permet de retrouver les sujets et les auteurs cités.

Félix Ravaisson. — *La Vénus de Milo,* 112 p. in-4°, 1892. Imp. Nat., 9 phototypies.

Extrait des Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Essai de restitution et d'interprétation dont il a été parlé dans l'*Ami des Monuments et des Arts.* Pour M. Ravaisson, la Vénus de Milo est une reproduction libre à plusieurs égards exécutée dans le siècle d'Alexandre d'un modèle créé à Athènes dans le siècle de Périclès; c'était la Vénus Uranie des anciens temps, accueillant dans le séjour élyséen, comme son époux futur, et en l'élevant ainsi au rang de Mars, le héros dans equel Athènes honorait son fondateur. Sur la planche IX, M. F. Ravaisson a restitué le groupe dont la Vénus de Milo faisait partie, en plaçant à ses côtés e guerrier Borghèse.

Bulletin de la Société d'études des Hautes-Alpes, 11e année, 2e série, n° 5, 1893. In-8, Gap.

J. Roman : Statistique briançonnaise; date de la construction du porche de la cathédrale d'Embrun serait incontestablement une œuvre italienne du commencement du XIIIe siècle).

Fasy: Les livres de chœur de l'ancienne métropole d'Embrun.

Comte du Pont l'Abbé de Salaudon et Maurice Guillemot : *Revue monégasque*.

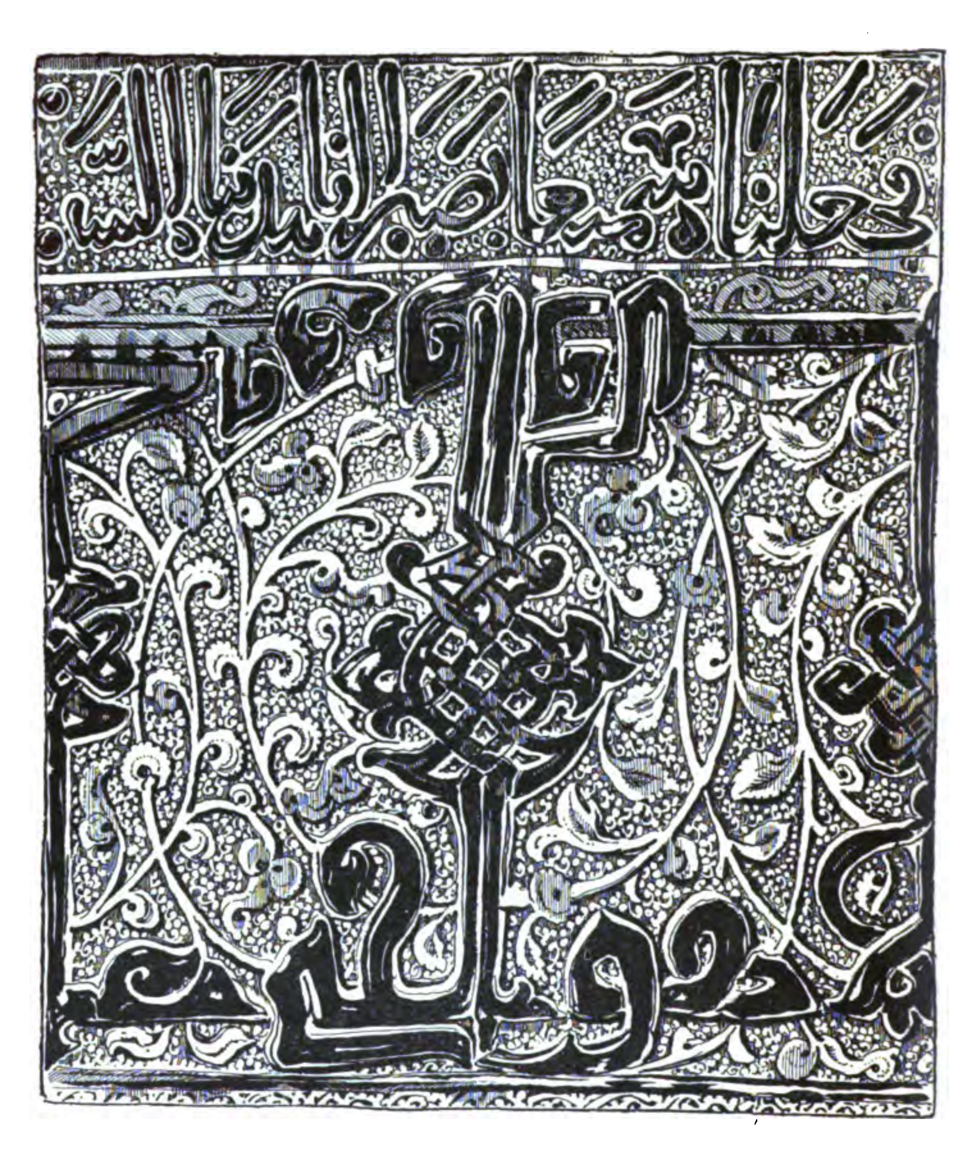
Ce nouveau recueil mensuel, fort élégant, n'a pas encore donné d'études sur les monuments de la région ; mais nous saluons avec plaisir ce nouveau confrère qui ne manquera point de seconder l'*Ami des Monuments et des Arts* dans l'œuvre de sauvegarde et d'étude des œuvres d'art de cette région.

L. Cloquet. — *La châsse de Notre-Dame de Tournai*. In-8°, 31 p., gravures et 3 chromos.

Extrait du tome XXIV des *Bulletins de la Société historique et littéraire de Tournai*.



Les collections qui s'en vont : La collection Spitzer
N° 279. — Orfévrerie religieuse : Calice argent doré
Travail allemand, milieu du XIIIe siècle
Haut. 0m,148. — Diamètre de la coupe, 0m,115



Les collections qui s'en vont : La collection Spitzer
N° 1013. — Faïence orientale : Grande plaque de revêtement
Haut. 0m,57. — Larg. 0m,485

Le décor de cette plaque consiste en grands rinceaux et en inscriptions arabes en relief, sur un fond jaune chamois à reflets métalliques. Les inscriptions du bas sont en caractères coufiques, celles du haut en caractères ordinaires.

Le propriétaire-gérant, CH. NORMAND.

ANGERS, IMP. BURDIN ET Cie, RUE GARNIER, 4.

COLLECTION SPITZER. Meubles : Fauteuil en noyer sculpté, travail français (XVI[e] siècle), page 115.

COLLECTION SPITZER. Bronze : Mortier Venise, page 116.

COLLECTION SPITZER. Faïences de Palissy, plat ovale, page 116.

COLLECTION SPITZER. Orfévrerie religieuse : Calice argent doré, milieu du XVI[e] siècle, travail allemand, page 125.

COLLECTION SPITZER. Faïences orientales, page 126.

COLLECTION SPITZER. Médaille de Faustina Sforza, marquise de Caravaggio, page 128.

COLLECTION SPITZER. Médaille de Jean-François II de Gonzague, marquis de Mantoue, page 128.

---

*Artistes, Amateurs, Érudits et Lettrés dont des études ou dessins ont été publiés dans l'*Ami des Monuments et des Arts.

Allorge, architecte diplômé par le Gouvernement ; **A. Arnoult** ; **Audollent**, ancien membre de l'Ecole de Rome ; **Augé de Lassus**, homme de lettres ;

Barbaud, architecte · **Barré** ; **Bapst**, de la Société des Antiquaires ; **Léonce Bénédite**, conservateur du Musée du Luxembourg ; **Paul Bénouville**, architecte diocésain ; **Léon Bénouville**, architecte diocésain ; **Berchon**, secrétaire de la Société archéologique de Bordeaux ; **Alexandre Bertrand**, de l'Académie des inscriptions et belles lettres, directeur du Musée de Saint-Germain ; **Prince Roland Bonaparte** ; **Gaston Boissier**, de l'Académie française ; **Bonnemère**, homme de lettres ; **M. Brincourt**, architecte ;

De Caussade, conservateur de la Bibliothèque Mazarine ; **de Champeaux**, bibliothécaire de l'Union centrale des Arts décoratifs ; **Chardin**, peintre ; **Monseigneur Chevalier**, clerc national de France ; **Gaston Coïndre**, conservateur du Musée de Salins ; **Corroyer**, inspecteur général des édifices diocésains ; **Croiset**, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres ;

Debray ; **comte Delaborde**, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts ; **Despois de Folleville** : **J. Delaquerière**, secrétaire de la Société des Amis des Monuments rouennais ; **Seré Depoin**, président de la Société archéologique de Pontoise et du Vexin ; **Deverin**, architecte des Monuments historiques ; **Dörpfeld**, secrétaire de l'Institut archéologique, allemand d'Athènes ; **P. Dubois**, sculpteur et peintre, directeur de l'Ecole nationale des Beaux-Arts ; **Dumuys**, sous-conservateur du Musée d'Orléans ; **Ch. Durand**, architecte de la ville de Bordeaux ;

Capitaine **Espérandieu** ; Pedro Americo de **Figueiredo**, professeur d'esthétique et d'archéologie à l'Académie de Rio de Janeiro ;

Gaïda, peintre ; **Charles Garnier**, membre de l'Institut ; **Gélis-Didot**, directeur de *L'Art pour tous* ; **de Geymuller**, correspondant de l'Institut ; **Adolphe Guillon**, peintre ; **Yves Guyot**, ancien ministre des Travaux Publics ; **Gosset**, architecte ; **Grébaut**, directeur des Antiquités et des Musées d'Egypte ;

Herz, architecte en chef des Monuments arabes du Caire : **Heuzey**, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres ; **Horsin Déon** ; **Hublin** ; **Victor Hugo** ; **Jennepin**.

De La Blanchère, directeur des Antiquités de la régence de Tunis ; **Laloux**, architecte ; **Lameire**, peintre, membre de la Commission des Monuments historiques ; **Lansyer**, peintre ; **Marie de Launay**, ancien archiviste de la municipalité de Péra, secrétaire du Conseil supérieur du Ministère impérial ottoman des Travaux Publics ; **Larroumet**, membre de l'Institut ; **de Lasteyrie**, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres ; **Lebesgues**, auteur des fouilles de Martres Tolosanes ; **Le Breton**, correspondant de l'Institut, président de la Société des

Amis des Monuments rouennais; **Lechatelier**, architecte diplômé par le Gouvernement; **Henry Lemonnier**, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts; **Albert Lenoir**, membre de l'Institut; **Anatole Leroy-Beaulieu**, membre de l'Académie des sciences morales et politiques; **Liger**, auteur des Fouilles de La Frétinière; **Ludovic de Vaux**;

Macé, des fouilles de Saint-Maur; **Massillon Rouvet**, architecte; **Mario Proth**, homme de lettres; **Marcille**, conservateur du Musée de peinture d'Orléans, **Mareuse**, secrétaire du Comité des inscriptions parisiennes; **Paul Marmottan**, homme de lettres; **J. des Méloizes**, secrétaire de la Société des Antiquaires du Centre; **de Mély**; **Mistral**, poète; **William Morris**, le poète anglais; **Eugène Müntz**, conservateur de l'Ecole des Beaux-Arts; l'abbé **Müller**;

Charles Normand, architecte diplômé par le Gouvernement; **Alfred Normand**, membre de l'Institut;

Oudet, architecte diocésain, créateur du Musée de Bar:

Jules Périn, archiviste paléographe, docteur en droit; **Péroche**; **Roger Peyre**, professeur agrégé au Collège Stanislas; **Piganeau**, secrétaire de la Société archéologique de Bordeaux; **Piton**; **Planat**, directeur de la *Construction moderne*;

L. Quarré Reybourbon, de la Commission archéologique du Nord; **Questel**, architecte, membre de l'Institut;

L'abbé Rance, professeur; **Rangabé**, ancien ministre de Grèce: **Ravaisson Mollien**, de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, et de l'Académie des sciences morales et politiques; **G. Redon**, architecte; **Salomon Reinach**, conservateur adjoint du Musée de Saint-Germain; **Arthur Rhoné**, du Comité de conservation des Monuments arabes du Caire; **Félix Régamey**, peintre; **Ridel**, architecte de la ville de Laval; **Rochefrette**; **Rosières**, homme de lettres; **Roy**, architecte; **Ruy**, architecte; **Robida**, directeur de *La Caricature*.

Saladin, de la Commission des Monuments tunisiens; **Paul Saintenoy**, secrétaire de la Société archéologique de Bruxelles; **Armand Sanson**, garde général des forêts; **Schlumberger**, de l'Institut; **Sellier**.

Général **Tcheng-ki-Tong**; **Tavet**; **Tholin**, archiviste.

Velasco, délégué du Mexique; **Vuagneux**, homme de lettres; **F.-A. White**, de la « Society for the protection of ancient buildings »;

Ch. Yriarte, inspecteur des Beaux-Arts; **Maurice Yvon**, architecte diplômé près le Gouvernement.

Une liste comprenant les collaborateurs nouveaux sera publiée ultérieurement.

L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS
Directeur CHARLES NORMAND

BULLETIN DE SOUSCRIPTION

Prière de rayer les articles non souscrits

Je, soussigné, déclare souscrire :

1° A la collection des six volumes à **vingt-cinq francs** l'un (le premier devant être réimprimé) soit . . . . **150** fr.

2° A l'abonnement (7e volume) au prix de **25**

3° A l'abonnement (7e volume) et à l'album au prix de . . . **45**

A ____________, *le* ____________ *189* .

(Ecrire très lisiblement) **SIGNATURE :**

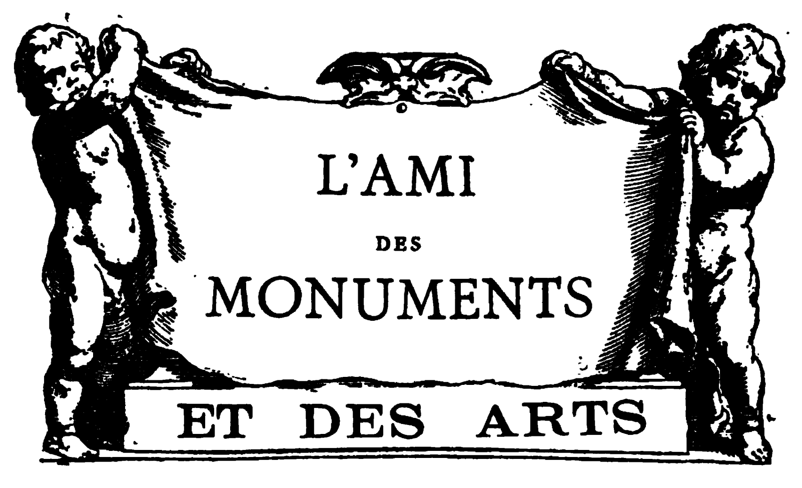
Nom ______________________

Adresse ______________________

NOTA. — Pour l'étranger, le prix de chaque volume est de **Trente francs** et l'abonnement avec l'album, **Cinquante francs.**

Paris, 98, rue de Miromesnil

Angers, imp. A. Burdin et Cie, 4, rue Garnier.



REVUE DES DEUX MONDES DES BEAUX-ARTS ET DE L'ARCHÉOLOGIE

ILLUSTRÉE

ORGANE DU COMITÉ DES MONUMENTS FRANÇAIS

DU COMITÉ INTERNATIONAL D'AMIS DES MONUMENTS

ET DE LA SOCIETY FOR THE PROTECTION OF ANCIENT BUILDING

ADOPTÉE PAR LE CONGRÈS OFFICIEL INTERNATIONAL POUR LA PROTECTION DES MONUMENTS ET ŒUVRES D'ART COMME ORGANE ENTRE LES ARTISTES, ÉRUDITS ET AMATEURS DE TOUS PAYS

ÉTUDE ET PROTECTION DES ŒUVRES D'ART DE LA FRANCE

REVUE DES DERNIÈRES DÉCOUVERTES DU MONDE ENTIER

FONDÉE ET DIRIGÉE PAR

CHARLES NORMAND

Architecte diplômé par le Gouvernement
Secrétaire de la Société des Amis des Monuments parisiens
Président honoraire de la Société des Amis des Monuments rouennais

Depuis 1893, forme la suite de l'Encyclopédie d'Architecture
série fondée par Viollet le Duc.

N° 37. — 7e volume (1893)

PARIS

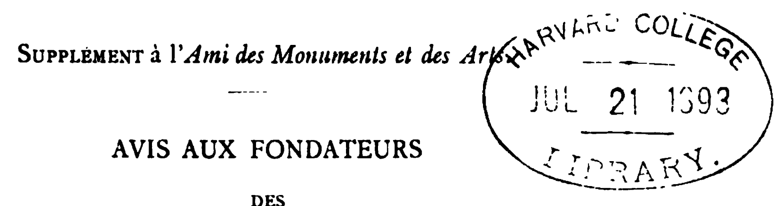
98, RUE DE MIROMESNIL

Autrefois, 51, rue des Martyrs

TABLE DES ARTICLES DU N° 37 (TOME VII)

TABLE DES GRAVURES DU N° 37 (TOME VII)

Supplément à l'*Ami des Monuments et des Arts*



AVIS AUX FONDATEURS

DES

ALBUMS DE L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

AU SUJET DES

DOCUMENTS INÉDITS SUR LE MOYEN AGE ET LES TEMPS MODERNES

L'organe des Amis des Monuments et des Arts est devenu le plus répandu et le plus beau recueil d'art depuis la création de ses ALBUMS IN-FOLIO; leur organe donne, avec une perfection et un luxe qu'on chercherait vainement dans les autres recueils, des documents absolument nouveaux et d'une importance capitale pour l'histoire des arts et des monuments.

Avec la *Troie d'Homère* on possède l'ouvrage donnant pour la première fois des reproductions précises et artistiques de cette ville fameuse; le texte, dégagé des vaines et inutiles dissertations, donne les notions complètes révélées par les dernières fouilles dont l'ensemble n'avait pas encore été décrit.

Dans le second album, le *Livre d'Or du salon d'architecture*, on a trouvé

BULLETIN DE FONDATEUR

Des œuvres inédites du moyen âge

Je soussigné, désire contribuer à la fondation des Œuvres inédites sur le moyen age, troisième Album de *l'Ami des Monuments et des Arts* (petit in-folio).

J'adresse à cet effet un mandat de 25 *fr.* (Départements 27 *fr.* Étranger 30 *fr.*) me donnant droit à l'envoi de cet Album.

Signature lisible

Adresse lisible

Un versement unique de 250 *fr.* (*Étranger* 275 *fr.*) *donne droit* à *la* réception à vie des *albums* pendant toute la durée de la publication, et à l'envoi des deux précédents albums.

une suite de planches superbes complétant les documents donnés dans l'édition in-octavo sur les monuments français inédits ou détruits du MOYEN AGE et des temps modernes comme sur des œuvres grecques. C'est un des plus beaux ouvrages qu'on puisse offrir ou placer sur les tables de salon. Une amélioration nouvelle a été souvent réclamée par le public d'élite qui a pris *l'Ami des Monuments et des Arts*, pour son organe, et qui lui apporte, avec un dévouement toujours renouvelé, le concours actif d'une propagande efficace. On a pensé qu'il importait de reproduire aussi, avec la perfection inusitée des ALBUMS DE L'AMI, les œuvres du MOYEN AGE, dont beaucoup attendent encore des reproductions FIDELES et INALTÉRABLES. En conséquence, le prochain album sera consacré à faire connaître un des musées les moins connus, quoique du plus haut intérêt, celui de Salzbourg, en Autriche; le cadre plus restreint de ce musée permet de tenter ce premier effort dans la mesure modeste qui s'impose à des débuts.

On y trouve une suite de CHAMBRES ET D'APPARTEMENTS EN STYLE MOYEN AGE ET XVII[e] SIÈCLE qui sont du plus haut intérêt et forment des planches charmantes; ce sont des photographies inaltérables reproduites par un procédé nouveau. Un texte commente chacune de ces vues; l'organisation de ce Musée original y est étudiée également; comme pour les précédents albums, les adhérents de *l'Ami des Monuments et des Arts* sont avertis les premiers de façon à pouvoir acquérir la suite de la collection des ALBUMS, à un prix bien inférieur à celui qu'atteindra cet album, comme les deux précédents; ils sont déjà montés à un prix élevé, en raison de la nouveauté du sujet qui y est traité, de la faiblesse de leur tirage, du luxe et de la conscience reconnus dans leur édition.

La liste des FONDATEURS DES ŒUVRES INÉDITES DU MOYEN AGE paraîtra dans cet Album, à CONDITION QU'ILS ENVOIENT LEUR ADHÉSION TOUT DE SUITE, car l'ouvrage paraîtra en une seule fois.



Écritoire en bois sculpté et doré
xvi• siècle
Long. $0^{m},245$. — Larg. $0^{m},125$. — Hauteur $0^{m},095$



Pendant de cou
en or émaillé
xvi• siècle
Haut., sans la
chaine, $0^{m},055$

LES COLLECTIONS QUI S'EN VONT

REVUE DES VENTES

ARTISTIQUES ET ARCHÉOLOGIQUES

LA COLLECTION SPITZER ET L'ART FRANÇAIS

Suite (Voir t. VII, p. 113 et suivantes) et les gravures des pages 114 et suiv., 125, 126.

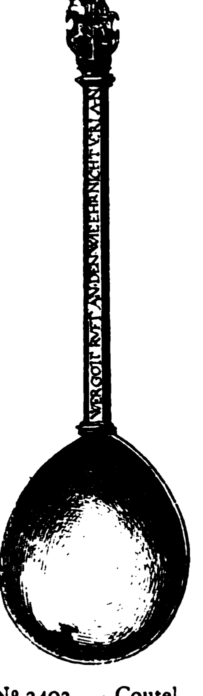
Débordé par l'abondance des matières, nous n'avons pu étudier avec le développement désirable à la collection qui disparaît. Nous en donnons à nos lecteurs le meilleur souvenir en accompagnant la reproduction des principaux objets, des notices qui en expliquent l'intérêt.



Coutellerie
Petit couteau
pliant
xvii• siècle



Fourchette à manche de vermeil
Fin du XVIe siècle
Long. 0m,202



N° 2402 — Coutellerie : Cuillère en argent
Fin du XVIe siècle
Long. 0m,203
La cuillère est ornée extérieurement d'un chérubin entouré d'arabesques dorées. Le manche à pans coupés se termine par une figure de lion de haut relief tenant dans une patte un coquemar, soutenant de l'autre un écusson. Sur le manche sont gravées 2 inscriptions.



N° 2373. — Coutellerie : Couteau de poche avec fourchette en argent
Commencement du XVIIe siècle
Long. du couteau, 0m,200
De la fourchette, 0m,105
La lame, gravée de rinceaux, est dorée en plein par-dessus de ces gravures. Ce couteau se tient ouvert au moyen d'un ressort appliqué sur le talon d'un manche d'ivoire divisé en deux parties à son extrémité; l'une de ces parties est formée par le manche d'une petite fourchette d'argent renfermée à l'intérieur du manche comme dans une gaine.



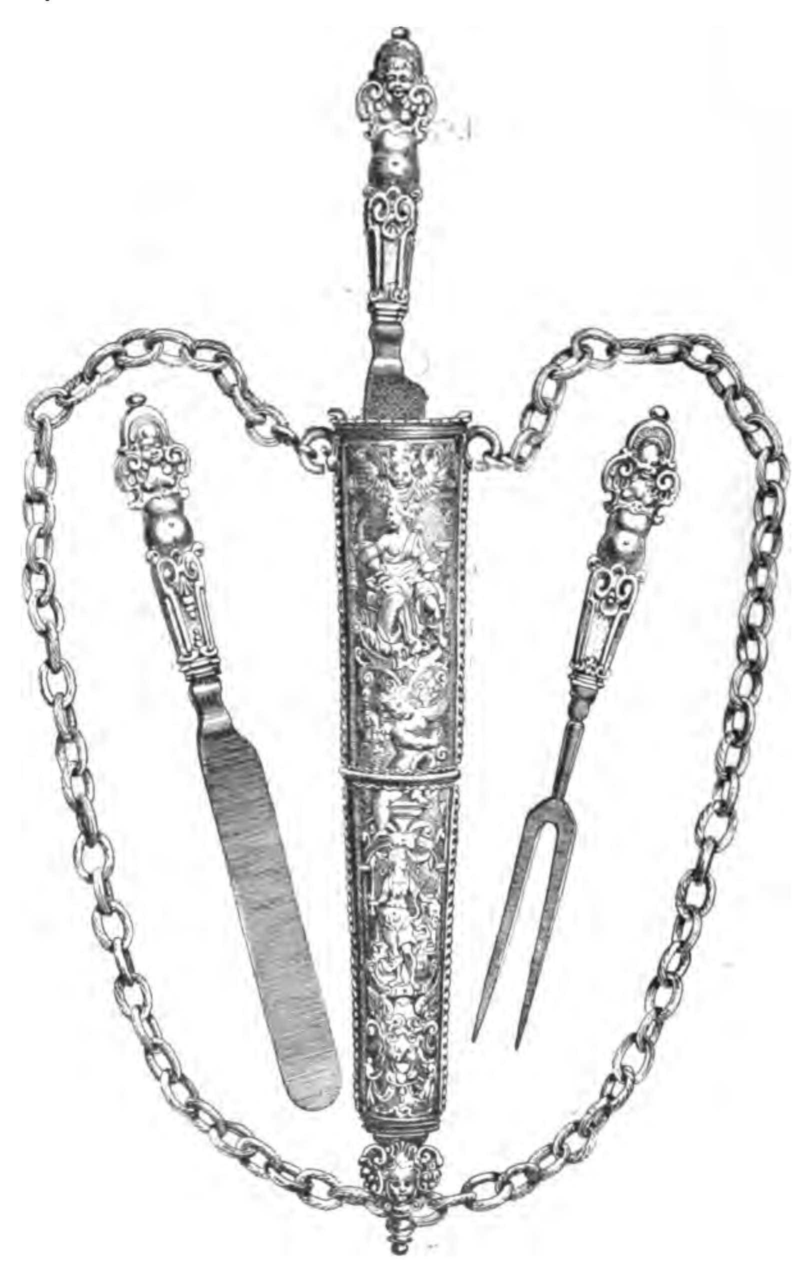
Coutellerie : Couteau
à
manche de vermeil
Travail français
XVIIe siècle
Long. 0m,22



Fourchette à manche
d'ivoire
Travail français (?)
XVIIe siècle
Long. 0m,198



Coutellerie : Cuillère
en argent ciselé
à manche d'ivoire
XVIIe siècle



Coutellerie : Trousse en argent doré
Commencement du XVIIe siècle



N° 1488. — Bronzes : Grand marteau de porte

XVI° siècle

Haut. 0m,385

Entre deux lions rampants, se dresse un homme debout, à longue barbe, vêtu d'une draperie ; il pose les mains sur la croupe des lions ; un écusson ovale le surmonte. Le style de ce marteau de porte rappelle les sculptures d'Alexandre Vittoria.



N° 63. — Ivoires : Couverture d'évangélicaire
XVI[e] siècle
Haut. 0m,254. — Larg. 0m,138

Dans le haut, le Christ assis sur son trône : à ses côtés, saint Jean et saint Pierre ; bande du haut : à gauche, l'ange, symbole de Saint Mathieu et à droite, l'aigle, symbole de Saint Jean ; au centre, l'Agneau mystique. — Bande inférieure : au-dessous des quatre anges, on voit, à gauche, le lion de Saint Marc, à droite, le bœuf de Saint Luc, séparés par une croix composée de rinceaux de feuillages.





Grès : Vase gris et bleu
Raeren XVIe siècle
Haut. 0^{m},295

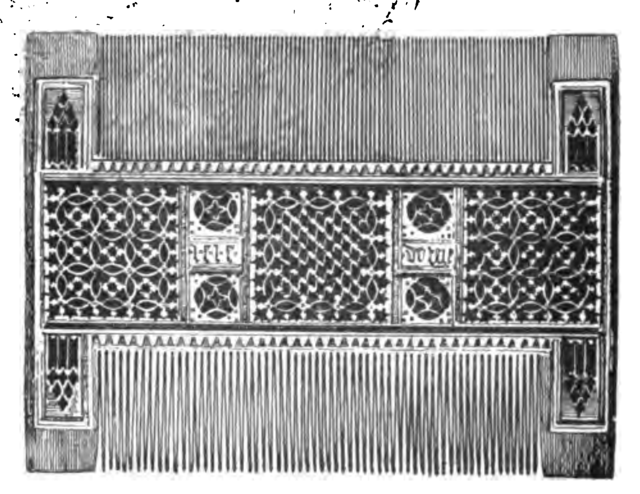


N° 1644. — Grès : Aiguière en grès blanc
Siegburg, XVIe siècle
Haut. 0^{m}.230

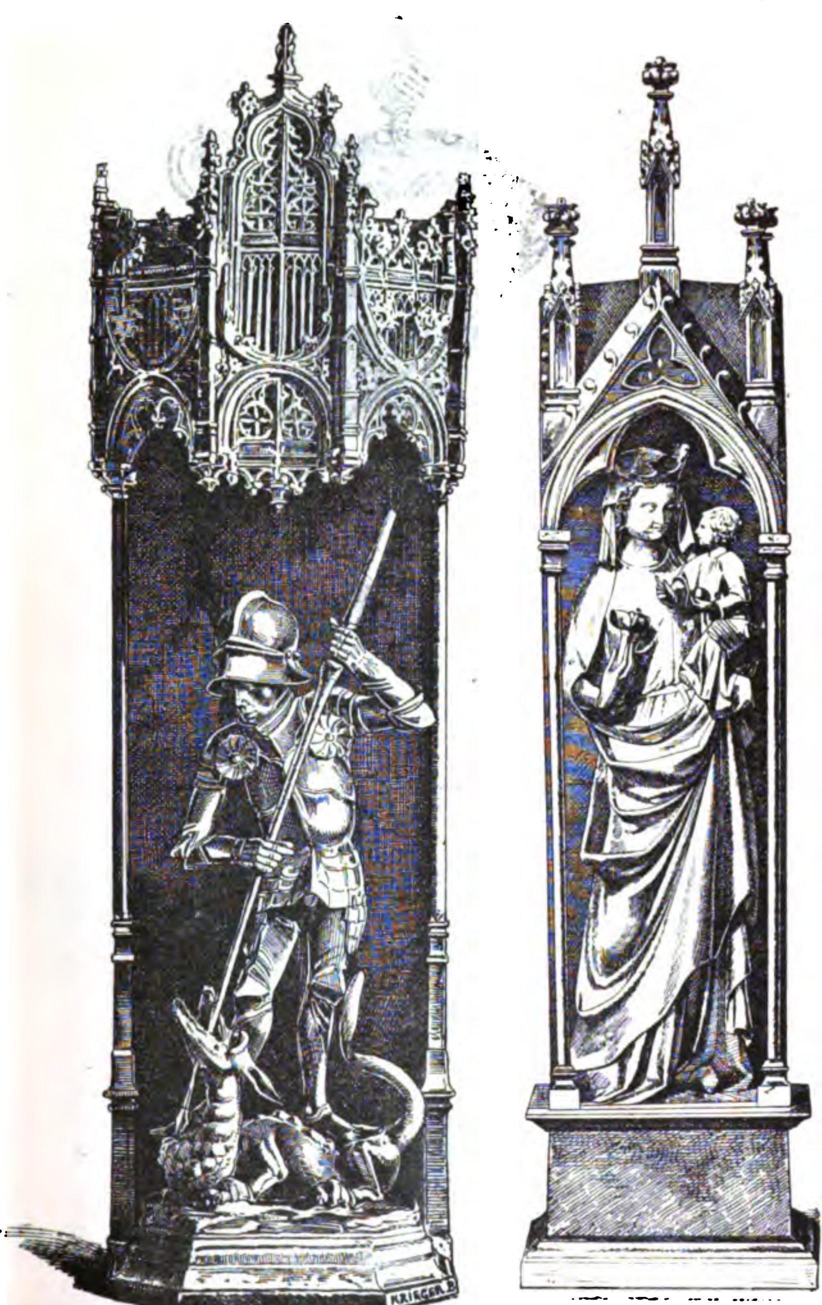
Le bas du goulot est décoré d'un masque d'homme teinté en partie de violet. Sur la panse, les armoiries alternent avec des rosaces de feuillages.



N° 1492. — Bronzes : Mortier
XVIe siècle
Haut. $0^{m},175$. — Diam. à la base, $0^{m},105$. — Diam. à l'orifice, $0^{m},180$
Sur le bord, des lacs d'amour alternant avec des fleurettes. Écu oval soutenu par deux dragons



Peigne en buis
Travail français, XVIe siècle
Long. $0^{m},175$. — Haut. $0^{m},13$
Il est décoré de rosaces découpées à jour et porte l'inscription, en caractères gothiques : *De bon cœur je le donne*



Nos 78 et 79. — Meubles et bois sculptés
Saint Georges terrassant le démon
xve siècle
Haut. de la statue : 0m,82

Statue peinte et dorée, placée sous un dais de même époque et école, haut de 1m,87, large de 0m,52

Ivoire : La Vierge et l'enfant Jésus

Travail français. xive siècle

Haut 0m,330.—Larg. 0m,79

Ce groupe a formé la partie centrale d'un polyptique



Orfèvrerie civile. — Vase en agate monté en argent doré
Époque de Louis XIV
Haut. 0m,018



N° 1774. — Orfèvrerie civile : Coupe argent repoussé, gravé et doré
XVIIe siècle
Haut. 0m,135. — Diam. de la coupe, 0m,194.



Flambeau
Milieu du XVIe siècle
Haut. 0^{m},195. — Diam. du pied, 0^{m},188



Ivoires : La Vierge et l'Enfant Jésus
Travail français, XIVe siècle
Socle à huit pans en cuivre doré
Haut. 0^{m},15



Orfèvrerie civile : Bocal argent doré
XVIe siècle
Haut. 0^{m},260



Chasse en forme de maison (XIII[e] siècle).
Cuivre champlevé et émaillé. Travail français. Limoges.
Hauteur : 0,280. Largeur : 0,09. Longueur : 0,230.
Crête ornée de cabochons en pâte de verre ; on voit l'ensevelissement du Christ, accompagné à gauche de la Vierge portant un vase de parfums et saint Jean tenant un livre fermé; sur la caisse, les saintes femmes au tombeau du Christ.

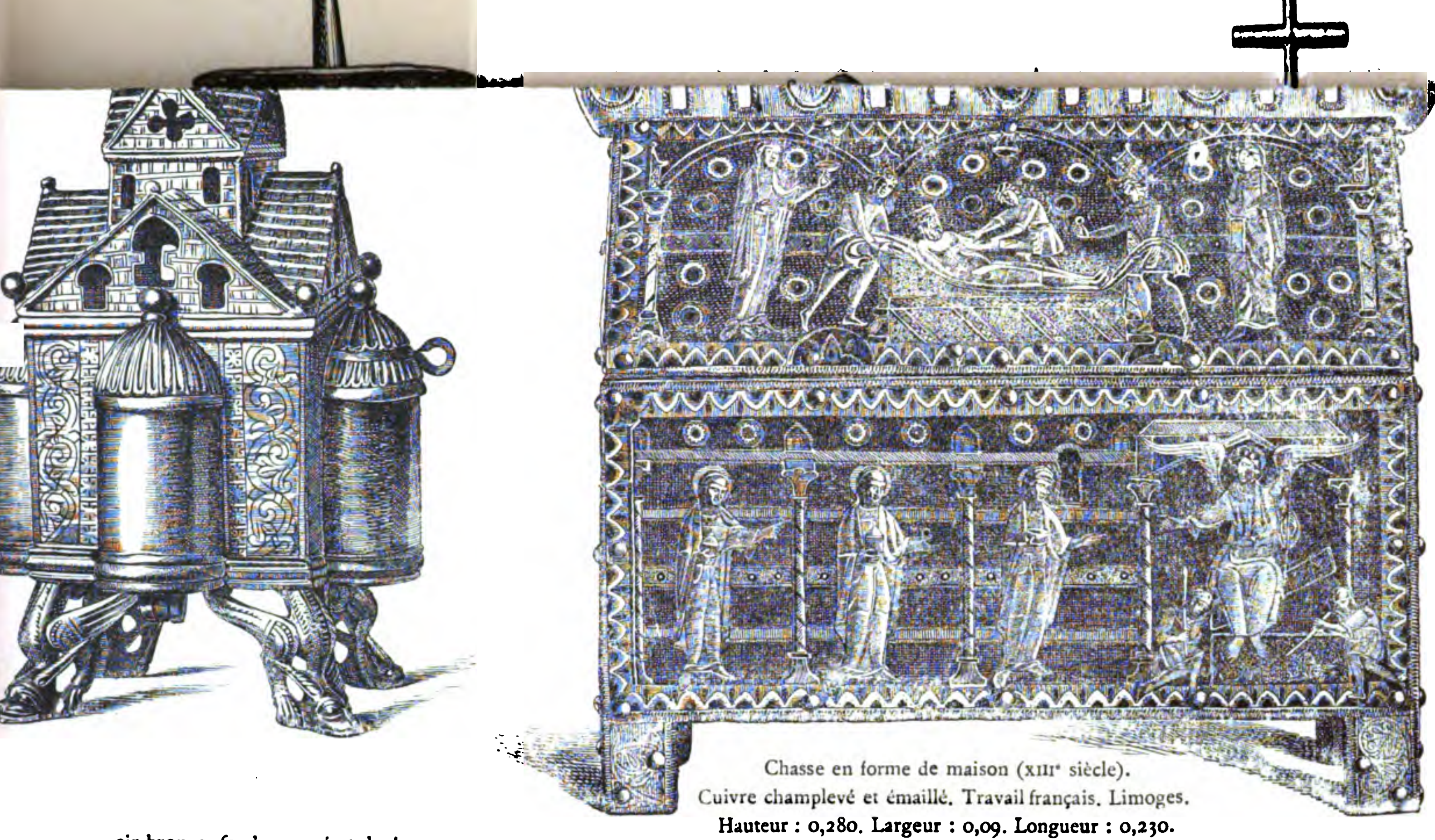
…ir bronze, fondu, gravé et doré.
…ord de la France (XII[e] siècle).
… : 0,185. Largeur : 0,110.

Pages 141-144



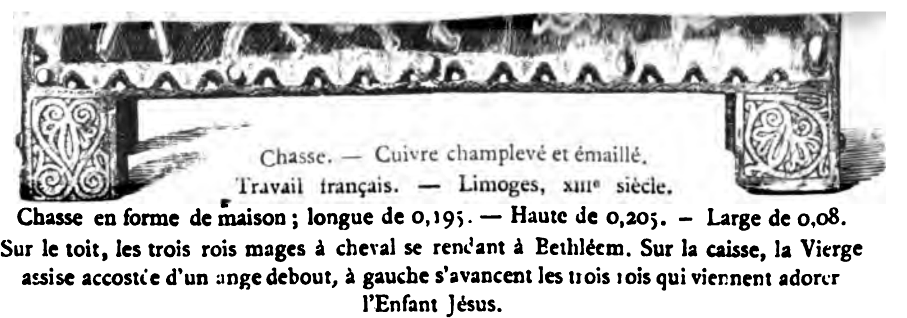
Orfèvrerie civile : Bocal argent doré
XVIe siècle
Haut. 0m,260

LA COLLECTION SPITZER



Chasse en forme de maison (XIII[e] siècle).
Cuivre champlevé et émaillé. Travail français. Limoges.
Hauteur : 0,280. Largeur : 0,09. Longueur : 0,230.
Crête ornée de cabochons en pâte de verre ; on voit l'ensevelissement du Christ, accompagné à gauche

...ir bronze, fondu, gravé et doré.
...ord de la France (XII[e] siècle)



Chasse. — Cuivre champlevé et émaillé.
Travail français. — Limoges, XIII[e] siècle.

Chasse en forme de maison ; longue de 0,195. — Haute de 0,205. — Large de 0,08. Sur le toit, les trois rois mages à cheval se rendant à Bethléem. Sur la caisse, la Vierge assise accostée d'un ange debout, à gauche s'avancent les trois rois qui viennent adorer l'Enfant Jésus.



tié du XVI[e] siècle.
e : 0,135.
u rectangu-
et d'émaux
llons ovales
« le Christ
crucifiés ».



N° 1738. – Orfèvrerie civile : Nef en argent doré
xvie siècle
Haut. 0^m,056

HISTOIRE DE LA SCULPTURE EN CIRE

Lue à l'Académie des Beaux-Arts[1]

PAR

Gaston LE BRETON

Membre correspondant de l'Institut, Président des Amis des Monuments Rouennais.

La cire est la matière plastique, malléable et fine par excellence, qui se prête le mieux aux délicatesses de l'ébauchoir. Elle obéit à la moindre pression du doigt du sculpteur qui lui communique la chaleur et la vie; aussi n'est-il pas surprenant que, dès la plus haute antiquité, les artistes s'en soient servis pour exécuter leurs modèles dans la représentation de la figure humaine, ou des objets les plus délicats de la nature.

Chez les Égyptiens, notamment, elle a été employée de bonne heure pour fabriquer des amulettes et des figurines magiques. Le chapitre VII du rituel s'adresse à une image du serpent Apepi, qui est en cette substance : « *O toi qui est de cire*, qui prends et saisis violemment et dévores ceux qui sont sans puissance, etc. »

Un papyrus du temps de Ramsès III nous apprend qu'un conspirateur avait fait des *hommes de cire*, récité sur eux des écrits magiques pour gagner l'amour des femmes de Pharaon et s'introduire dans le harem royal. Un autre personnage, impliqué dans la même affaire, avait fabriqué des dieux et des hommes de semblable matière pour envoûter ses ennemis.

Il ne reste actuellement qu'un petit nombre d'objets égyptiens en cire; ce sont surtout des figurines des quatre génies funéraires, enfants d'Horus, sans intérêt artistique[2], tels que ceux qui se trouvent au Musée du Louvre. On connait également des sceaux, jadis attachés à des actes sur papyrus aujourd'hui détruits[3].

1. Ce travail n'ayant pas encore été traité que dans le coûteux volume de la collection Spitzer qui vient de paraître (tome VI), nous avons cru du plus haut intérêt de faire profiter nos lecteurs d'une étude si neuve, due au distingué président des Amis des Monuments Rouennais.
2. Maspero, *Guide du visiteur au Musée de Boulaq*, p. 172, n° 2098.
3. Maspero, *Guide du visiteur au Musée de Boulaq*, p. 99, n° 3937-3939.

Il nous paraît supposable également que les maquettes originales de certains bronzes et bijoux égyptiens, d'un travail remarquable, devaient avoir été exécutées en cire; de même que pour des figurines d'une très grande finesse, aux colorations brillantes, que l'on rencontre dans les musées, et dont plusieurs ont l'apparence de véritable porcelaine.

Il devait en être ainsi pour diverses maquettes des cylindres assyriens; on conçoit qu'il était plus facile à l'artiste de modeler son sujet en relief, pour mieux se rendre compte de l'effet que de graver directement en creux sur la pierre. Enfin, les Phéniciens et les Grecs faisaient usage de la cire pour modeler leurs figures les plus soignées, ainsi que pour leurs bijoux les plus précieux, leurs intailles et leurs camées, même pour leurs plus belles médailles. Les bronzes étrusques les plus fins semblent avoir été obtenus aussi par des procédés analogues.

Dans le IXe livre de *la République* de Platon, Socrate, conversant avec Adimante, lui dit qu'il *est plus aisé de travailler sur l'imagination que sur la cire*. Platon mentionne aussi l'emploi de figures de cire pour des pratiques de sorcellerie, au livre XI des *Lois*,

Le même philosophe, dans un autre traité, le *Théétete*, indique la préférence des sculpteurs à employer « une cire unie et bien préparée à une cire impure ou mélangée et trop dure ».

On se servait des figures de cire, chez les Grecs, pour représenter les dieux.

Dans une ode attribuée à Anacréon, on parle d'un Amour de cire : « Un jeune homme vendait un Amour de cire; me trouvant près de lui : — Combien veux-tu, lui dis-je, de cette petite statuette ? Il me répondit en dorien : — Donnez-m'en ce que vous voudrez. Je vous dirai sincèrement que je ne suis pas un modeleur en cire; mais je ne veux pas habiter davantage avec un Amour qui se plaît à tout consumer de ses feux : En ce cas, donne-moi pour un drachme, donne-moi cet hôte charmant. Pour toi, ô Cupidon, enflamme soudain mon cœur; sinon je te jette au feu et je te fais fondre toi-même. »

Les statuettes de cire furent employées, en Grèce, pour les fêtes religieuses du culte d'Adonis.

On voit par le jeune Philippide, dont parle Aristophane, dans *les Nuées*, que les écoliers enlevaient souvent la cire de leurs tablettes pour se divertir en cachette à modeler de petites maisons. Lucien de Samosate, dans son traité intitulé *le Songe*, dit, en parlant de lui-même : « Mon père jugeait de mes dispositions en sculpture par les petits ouvrages que je m'amusais à faire en cire; lorsque je sortais de l'école, je grattais la cire et j'en formais des bœufs, des chevaux ou des hommes.

— Par Jupiter, ils sont très ressemblants, assurait mon père. Mais les maîtres me battaient. »

Les Grecs ornaient leurs chambres des bustes en cire de leurs enfants.

A l'époque d'Alexandre, les fondeurs en bronze marchaient de pair avec les statuaires, et modelaient en cire des animaux et des objets copiés sur nature, d'une très grande vérité.

Un philosophe stoïcien et disciple de Cléanthe, Sphœrus, du Bosphore, discutait à Alexandrie, devant Ptolémée Philopator, sur la réalité des images suivant les impressions qu'elles donnent. Ce roi lui fit présenter un plat de grenades en cire, que celui-ci s'apprêtait à saisir; ce qui fit dire au roi qu'il avait été abusé par sa vue. Sphœrus cherchant à se défendre de son premier mouvement lui dit : « Je n'ai pas jugé que ce fussent des grenades, mais j'ai jugé qu'il était possible que ce fussent des grenades, et il y a de la différence entre une idée positive et une probabilité. »

Lysistrate de Sycione était célèbre pour les portraits de cire qu'il modelait sur nature, en les coloriant ensuite. Pline assure même qu'il aurait été le premier à exécuter ces portraits, en moulant la figure de son modèle en plâtre; il remplissait ensuite le creux du plâtre avec de la cire.

Des inscriptions découvertes aux propylées d'Athènes, en 1836, indiquent les salaires des sculpteurs travaillant sous la direction de l'architecte Archiloque, qui avaient employé la cire pour les modèles des fleurs en bronze des caissons du temple d'Erechtée.

Les merveilleuses statues en marbre retrouvées également à l'acropole d'Athènes et qui proviennent du Parthénon détruit par les Perses, offrent dans leurs colorations polychromes, si douces et si harmonieuses, l'aspect de la cire. On sait, d'ailleurs, que les statuaires grecs enduisaient le marbre de cire, en lui donnant des colorations variées.

Si des Grecs nous passons aux Romains, ceux-ci employaient la cire pour les images votives, les statuettes des dieux, et même pour les poupées d'enfant (*pupa*). Ovide et Horace signalent aussi l'usage des figurines de cire pour les pratiques de sorcellerie.

Les bustes et les portraits des ancêtres (*imagines*) occupaient dans l'atrium une place d'honneur. Des effigies en cire (*effigies*) étaient étendues sur un lit de parade pour la cérémonie des funérailles, de même qu'on les promenait solennellement (*triomphale pompa*). Ceci se passait ainsi pour les personnages illustres : on portait leur buste en cire, ainsi que ceux des ancêtres et des parents entourés, si c'était un guerrier,

des couronnes qui lui avaient été décernées, ou des étendards conquis sur les ennemis. C'était un privilège également réservé à la noblesse que l'on appelait *jus imaginum*[1].

Chez les Romains, suivant une coutume que nous retrouverons au moyen âge, où l'on moulait la tête des rois, des masques en cire étaient pris sur le visage du mort pour perpétuer ses traits. Nous citerons parmi ces derniers, deux masques en cire, trouvés à Cumes en 1852, dans un tombeau du IIIe siècle de notre ère; un seul de ces masques nous a été conservé; il est au musée de Naples. Il remplaçait la tête qui manquait au squelette; les yeux étaient en verre, et des traces de coloration apparaissaient sur la figure lorsqu'il a été découvert. Quant au squelette, ses extrémités manquaient également. M. Adrien de Longpérier[2], basant son opinion sur un passage du *Traité de la langue latine de Varron*, crut reconnaître l'explication de ce fait dans l'accomplissement de certains rites de purification relatifs à la cérémonie des funérailles, tandis que d'autres savants supposaient que ces ossements étaient ceux de martyrs chrétiens persécutés par Dioclétien.

Il serait admissible aussi que ce fait pouvait se rattacher à une coutume religieuse de l'époque, laquelle aurait consisté à diviser le corps pour en conserver les extrémités dans des endroits sacrés, de manière à provoquer, de divers côtés à la fois, un plus grand nombre d'honneurs pour le défunt.

Cette coutume ne s'est-elle pas perpétuée plus tard pour les corps des martyrs et des saints, ou pour des personnages illustres, comme étant un moyen d'obtenir ainsi un plus grand nombre de prières?

Columelle indique les procédés dont on se servait pour la préparation des cires à modeler. On colorait la cire, soit en fondant les couleurs à même, soit en décorant seulement la surface de cette matière pour donner à la figure humaine, aux animaux, aux fleurs et aux fruits une plus grande apparence de vérité. L'empereur Héliogabale, suivant Lampridius, se faisait servir des repas où tous les mets qu'il mangeait en nature étaient imités en cire pour ses convives. « Après chaque service, les convives étaient obligés, selon l'usage, de se laver les mains, comme si elles eussent été salies par le contact des mets ; pour compléter cette facétie de mauvais goût, on leur présentait un verre d'eau afin de faciliter la digestion. »

1. « Pictos ostendere vultus majorum » Juvénal, *Satire* VIII. — « Jus imaginis ad memoriam posteritatemque prodendæ ». Ciceron, 2e *Verrine*.
2. *L'Athenæum français*, 2 avril 1853.

Parmi les artistes habiles dans la céroplastique, Cicéron mentionne Hiéron de Cybire frère de Tlepolème. On sait que Verrès était toujours suivi dans ses voyages par un artiste phrygien qui s'était fait une spécialité des travaux exécutés en cire[1]. Casatus Caratius, désigné sous le nom de *Fictiliarius*, paraît aussi avoir été un des sculpteurs qui exécutaient de petites figures de cire (*fictiles*)[2].

La céroplastique s'était continuée dans les premiers siècles de notre ère; l'empereur Valentinien, grand protecteur de l'art, au IVe siècle, passait pour un habile modeleur en cire.

Enfin, au VIe siècle, sous le règne de Justinien, des vers d'Agathias nous montrent que l'usage de la cire, pour modeler les effigies des défunts, subsistait encore à cette époque.

Il serait possible de citer d'autres exemples de l'emploi de la cire dans l'antiquité, notamment pour enduire les tablettes portatives sur lesquelles on traçait des caractères au moyen d'un style, et qui portaient alors indistinctement le nom de *ceræ* ou de *tabulæ*.

On s'en servait aussi pour la peinture, ou comme vernis que l'on appliquait sur les parois des édifices, de même que pour les navires et l'entretien des bois de meubles ou des armes; enfin, pour la conservation des fruits de choix, que l'on enduisait de cette matière; sans parler de l'éclairage, etc. Toutes ces sortes d'usages ne rentrent pas dans notre programme, et il nous tarde d'arriver au moyen âge et à la Renaissance, où les différentes formes de l'emploi de la cire vont se généraliser encore davantage sous la main habile des artistes de ces deux grandes périodes.

La cire, au moyen âge, sert à modeler les figures des saints et des objets les plus précieux appartenant au culte, tels que des flambeaux d'église, des châsses, des agrafes de chape, etc.

On connaît le chandelier à sept branches de la cathédrale de Milan, qui est une œuvre d'art d'une importance et d'une exécution exceptionnelles. Il en est de même du magnifique candélabre dit *de Glocester*, qui figurait dans l'ancienne collection Soltykoff. Ce chandelier pascal, d'un style et d'un travail remarquables, a été fondu à cire perdue. Il offre toutes les difficultés vaincues de l'art du cirier et du fondeur. Ces œuvres montrent suffisamment que les artistes du moyen âge avaient atteint un degré de perfection qui n'a pas été surpassé depuis.

Les comptes et les inventaires nous indiquent également les divers

1. « Fingere e cera Solitus est. » Ciceron, 4e *Verrine*.
2. « In ceris aut fictilibus figuris fingere aliquid. » Ciceron. *De Nat. Deor.*

emplois de la cire à cette époque. Un inventaire de la tour du Louvre, de 1373, signale, « uns tabliaus de boys où il y a dedans un couronnement de cire vieil ». En 1467, il est fait mention de « 30 arbres de environ 8 piez de hault chacun portans divers fruits fais de bois et estoffiez de verdure, fleurs et fruis de cyre, le tuyeau et les branches dorées ». A l'époque de la Renaissance, pour le signaler en passant, c'est, en 1510, une biche en cire qui sert à décorer le château de Blois : « A maistre Anthoine le Just, ymagier, la somme de 42 l. t. pour avoir par luy fait une biche de cire que le dit seigneur a ordonnée estre assise au bout de la gallerie du grand jardin du château de Bloys et icelle est estoffée et peinte de couleurs nécessaires ».

Nous laissons pour l'instant ces citations, devant y revenir bientôt à propos des figures de cire des ex-voto et des effigies. Il nous paraît en effet, préférable d'épuiser de suite les divers emplois de la cire où le côté artistique est d'un ordre inférieur. Incidemment, nous avons déjà parlé des tablettes de cire dans l'antiquité. On sait que, dans l'origine, elles étaient formées de deux tablettes en ivoire assemblées par une charnière, et qu'elles portaient le nom de diptyques, puis triptyques, polyptiques ou *codex*, suivant le nombre de tablettes réunies entre elles. Lorsqu'il s'agissait d'un consul (de là leur dénomination de diptyques consulaires), les sujets qu'elles représentaient avaient trait le plus souvent aux jeux du cirque, aux largesses et aux munificences du consul, qui les offrait aux sénateurs à l'occasion de son entrée en charge, etc. Lorsqu'elles furent plus tard destinées à des évêques, leurs sujets étaient tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament. Ces tablettes, dont il nous est resté des spécimens précieux (le Cabinet des Médailles, à Paris, en renferme une série des plus remarquables). offrent un très grand intérêt pour l'histoire de la sculpture. Au moyen âge, le plus grand nombre de ces tablettes à écrire étaient en bois. Malgré leur extrême fragilité, un spécimen fort intéressant de cette époque nous est resté. Actuellement conservé aux Archives nationales, il provient de l'hôtel Saint-Louis et date de 1256. Ces tablettes, qui nous fournissent de précieuses indications sur les comptes de l'hôtel du roi étaient de véritables registres, Elles ont fait l'objet d'une description par M. Natalis de Wailly (*Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, 2e série, t, XVIII, p. 537) [1].

1. Il existe d'autres spécimens à la Bibliothèque de Lyon, aux Archives municipales de Senlis, au Musée Britannique, à Genève, à Florence, etc Le musée archéologique de Namur renferme deux précieuses petites tablettes en ivoire, avec leur style et leur gaine en cuir gaufré. Elles sont ornées de sujets

Dans l'inventaire de Charles V, qui date de 1380, nous voyons figurer « une table d argent à escripre esmaillée par dehors, etc. » Le roman de *Flor et Blanceflor* indique également ce même mode d'écrire.

Et quant à l'escole venoient
Lor tables d'yvoire prenoient
Adont lor veissiez escrire
Letres et vers d'amour en cire
Lor graffes sont d'or et d'argent
Dont escrivent soutivement.

En même temps que ces tablettes à écrire, on se servait aussi pour dessiner de tables « à portraiture » enduites également de cire. — « Pour unes tables d'or à portraire, avec une griffe d'or et l'estuy pour les dictes tables, lequel estoit ouvré de broderie et semé de perles et garny d'un bon laz de soye à II boutons de perles, le tout prisié XXV escuz. » (*Exécution du testament de Jeanne de Bourgogne, 1353*). « Francheqin l'orfèvre, pour une table à portraire achetée pour le roy, XIII sols IIII deniers ». (*Dépense du roi Jean en Angleterre, 1359-1360.*) « Unes tables à poutraire dont les aiz sont de cor à croissants d'or, et y a ung estuy ouvré de cuir fauve, pendant à ung laz et deux petiz boutons de perles et dedens iceluy estuy à ung petit greffe d'or tors. » (*Inventaire de Charles V, 1380*). « Unes tables à pourtraire dont les ais sont de cor, en un estuy de cuir fermé, pendant à un laz, et deux petits boutons de perles, et y a un greffe, tuers d'or ». (*Inventaire des joyaux de la Couronne*, château de Vincennes, 1418, etc., etc.)

Ces tablettes nous conduisent à citer également, parmi les autres emplois de la cire, la sigillographie, dont l'origine remonte à la plus haute antiquité. Non seulement l'usage du sceau est indiqué dans les temps bibliques, mais, au début de cette notice, nous avons signalé déjà des spécimens de l'antiquité égyptienne qui étaient attachés à des actes sur papyrus aujourd'hui détruits. Le but du sceau était de compléter l'authenticité d'un acte en lui donnant une valeur égale à celle d'une pièce signée; de là cette formule consacrée : *teste sigillo, tesmoing mon scel ci mis.* C'était même plus qu'un témoin ; le sceau devenait, pour ainsi dire, le représentant même de la personne qui en faisait usage.

Il n'est pas nécessaire d'insister ici sur l'intérêt que présente l'étude des sceaux conservés dans nos archives; ce sont des documents inesti-

représentant l'histoire de Tristan et Yseult. Sur la cire rouge dont elles sont enduites, ont été écrits des vers en caractère du XIVe siècle.

mables pour l'histoire ainsi que pour l'étude de l'art, du costume et de ses accessoires, etc.

Nous devons dire aussi quelques mots des *agnus Dei*, qui sont eux-mêmes obtenus par des procédés analogues aux matrices des sceaux. Ce sont des disques portant l'image d'un agneau et faits à Rome avec les restes du cierge pascal et du saint-chrême, et bénits par le pape le premier dimanche *in albis*. Des *agnus Dei* figurèrent parmi les présents qui furent envoyés à la reine des Lombards, Théodelinde, par saint Grégoire-le-Grand. On conserve celui de Charlemagne dans la cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Ces *agnus Dei* étaient enchâssés dans des montures, souvent artistiques, et servaient de reliquaires ou d'objets de piété, que l'on suspendait aux murs des habitations. On en rencontre dans les collections, qui sont recouvertes d'or, d'argent, de vermeil ou d'émaux. Les *agnus Dei* avaient entre autres vertus celles de préserver du vertige, du démon, de la tempête et des orages; les femmes les portaient pendant leur grossesse. C'est pourquoi le pape Urbain V, envoyant un *agnus Dei* à un empereur grec, lui fit écrire que ces objets préservaient de la mort par le feu et par l'eau, même du péché, et assuraient une heureuse délivrance aux femmes en couche.

Nous aurions à mentionner également les arbres de cire, qui ont été souvent l'objet d'une riche ornementation. Les documents que nous pourrions citer sont surtout relatifs au cierge pascal, dont l'usage et les cérémonies qui s'y rattachent paraissent remonter au IVe siècle, ainsi que l'hymme de saint Augustin : *Exultet jam Angelica*. Pour ne donner ici qu'un exemple, on voit, par les comptes du XVIe siècle de Sainte-Anne de Douai, que le cierge pascal de cette église affectait la forme d'une colonne avec chapiteau; ce qui semblerait indiquer un ouvrage assez riche sous le rapport de l'ornementation et conforme aux usages des habiles ciriers de cette époque. Dans les grandes cérémonies, les torches et les cierges des personnages illustres étaient peints et décorés d'armoiries et de devises. Les comptes de *l'hostel de la Fruiterie* renferment à ce sujet de nombreux détails. On sait que le rôle des officiers de la Fruiterie était de fournir les flambeaux de cire, aussi bien que les fruits de la table du roi. En 1380, Gillet fait armoyer sept cierges aux armes du roy et de « Nosseigneurs de France ». En 1401, Guillaume Testart, le fournisseur d'Isabeau de Bavière, fait peindre et armoyer des cierges aux armes de la reine. En 1421 et 1422, on donne en payement trente-deux sols parisis à Hance le peintre « pour avoir peint et armoyé le cierge du roy à ses armes et devises », etc., etc.

Mais où l'emploi de la cire prenait des proportions considérables au

moyen âge, c'est surtout pour l'exécution des figures, effigies, vœux de cire ouvrée ou ex-voto. Reprenons nos comptes et nos inventaires de cette époque; ils nous fourniront de nombreux exemples. Dans les comptes de l'Artois de 1290, on lit : « Pour l'ymagerie Mgr d'Artois faite de chire envoïée à Notre-Dame à Boulogne, pour peinture : pour toutes choses, etc., etc.

En 1389. Charles VI, atteint d'une grave maladie, commande à un bourgeois de Paris sa statue en cire pour implorer l'intercession de Pierre de Luxembourg, décédé en 1387, auquel, depuis sa mort, on attribuait un grand nombre de miracles. « A Dyne Raponde, marchand et bourgeois de Paris, la somme de 160 francs d'or pour une image de cire qu'il a fait faire de notre grandeur et mettre en un tabernacle devant saint Pierre de Luxembourg à Avignon. »

Philippe le Hardy, duc de Bourgogne, ayant eu son fils mordu au genou par un chien enragé et n'obtenant aucun résultat du traitement du physicien Lecomte, fit faire, en 1398, une effigie du poids du malade et la donna solennellement à Vienne, en Dauphiné, qui conserve les reliques de saint Antoine.

On voit également par les registres de la Chambre des comptes de Nantes, que le duc de Bretagne, en 1458, envoie à l'abbaye de Bosquien une jambe de cire par son valet Jehan de Varsaignes. De même Louis XI, obéissant aux mêmes intentions, fit « offrir et présenter à sa devocion devant Monseigneur saint Martin de Tours ung chien de cire pesant XII livres de cire ». Les comptes royaux de 1466 et 1467 signalent deux vœux de cire « l'un pesant 45 livres de la représentation de Madame Anne de France sa fille qu'il (le roy) a fait offrir en juin devant l'image de Notre-Dame de Cléry »; l'autre de 1467 « à Guillaume Quétier, marchand cirier à Tours, 23 livres 17 sous 5 deniers pour 80 livres de cire ouvrée en vœu pour offrir en mars au nom de Madame l'Amiralle pour sa santé devant l'image Nostre-Dame du Chastel de Loches à 5 sous la livre en œuvre ».

Enfin, dans le roman d'Anthoine de la Salle, *le petit Jehan de Saintré*, qui date de 1455, lorsque la dame des Belles-Cousines invoque la Vierge en faveur de Saintré, elle dit : « Et de ce mon vray Dieu je t'en appelle à tesmoing et aussi la très benoiste mère à l'aquelle je le voue tout de chire armé de son harnoiz, sur un destrier houssé de ses armes tout pesant trois mille livres. » On peut juger par là quelle pouvait être l'importance d'un tel ex-voto.

Dans un tout autre ordre d'idées, il y a lieu de mentionner d'autres figures de cire qui rentrent dans les différents emplois de cette matière,

mais pour lesquelles le sentiment artistique devait laisser parfois à désirer. Nous voulons faire allusion ici aux figurines qui servaient pour les envoûtements. Nous avons démontré précédemment que cette opération magique était fréquemment pratiquée dans l'antiquité; elle consistait à ensorceler, au moyen d'une image faite à sa ressemblance, la personne à laquelle on voulait nuire. On pratiquait sur cette image, généralement en cire, des blessures simulées, ou des opérations magiques, lesquelles avaient pour but de faire souffrir, ou mourir même, les personnages ainsi représentés. On connait le procès d'Enguerrant de Marigny, que le roi Louis X fit exécuter sous l'inculpation de ce crime. Le document suivant, qui date de 1564, se rattache à ce fait historique : « Robert Gaguin récite en la vie de Louis le Hutin, comment la femme d'Enguerrant de Marigny, ne pouvant le délivrer de prison, s'entendit avec deux sorciers, pour faire mourir Charles de Valois : « Pour à quoy parvenir feirent une effigie et image de cire par art ma- « gique représentant le roy Charles laquelle estoit faicte ayant gestes « d'un roy malade de sorte que si cette entreprise n'eut ésté déscou- « verte, ilz avoient délibéré de le faire mouris phtysique et d'une mort « lente; car comme lrcdite effigie eust été petit à petit consumée éstant « approchée du feu, aussi la vie du roy (comme ils pensoyent) fut ter- « minée et défaillie. » De nostre temps, ajoute Jehan de Marcouville, qui a relaté le fait précédent, l'on a pareillement attenté contre la majesté du roy François premier de ce nom par une effigie faicte à sa semblance et qui le représentoit. » Les mêmes procédés furent employés plus tard à l'égard de Charles IX, de Henri III et de plusieurs autres princes ou personnages célèbres [1].

1. Parmi certaines lettres de rémission qui nous ont été conservées, relatives à des opérations magiques, nous ne saurions passer sous silence un document fort intéressant qui a trait à un envoûtement, lequel date de 1382.

« Rémission pour la femme d'un charpentier de la Rochelle, qui avait tenté d'empoisonner son mari. Envoûtement. Paris, avril 1382. *Choix de pièces inédites relatives au règne de Charles VI*, publiées par Douet d'Arcq, t. II, p. 182, n° XCV.

« Charles, etc. savoir faisons a touz présens et avenir A nous avoir esté exposé de la partie des parents et amiz charnelz de Jehanette Gaigne jeune femme, à l'aage de XVIII ans ou environ fille de feu Symon Gaigne et femme par mariage de Guillaume Cussé dit Capitaine, charpentier de tonneaux et bourgeois de nostre ville de la Rochelle.

« Que comme Jehanne dicte Sauverelle ait esté bien III quars d'an ou environ, prise par notre prévost de la Rochelle, pour ce que l'en disoit ley (elle) user de sourcéries. Et pour lequel fait elle a esté arse et exécutée. Et laquelle Jehanne Sauverelle en sa confession chargea la dite Jehanne Gaigne en disant que en caresme derrenièrement passé et un an une autre femme appelée Arzène, demourant dans la dicte ville. estoit venue par devers icelle Sauverelle et

On lit dans Mézeray, au règne de Louis X, au sujet d'Enguerrant et Marigny : « Il courut un bruit qu'il avait envie de faire mourir le roi, et que sa femme s'aidait d'un nommé Paviot et d'une vieille boiteuse, réputés grands sorciers à faire des images de cire à la ressemblance du roi et des princes pour les envoûter. D'autres documents démontrent que ces sorciers étaient trois : Jacques, dit Delor, sa femme (la boiteuse) et Paviot (leur employé) ».

On connaît aussi l'envoûtement de Jean le Bon, fils de Philippe VI, par Robert d'Artois, au XIVe siècle, et plus tard, pendant la ligue, celui de Henri III par la duchesse de Montpensier.

Dans *le Journal du bourgeois de Paris, en 1393*, Ménagier mentionne

lui avoir dit que ladicte Jehannette, femme du dit capitaine, s'estoit plainte à ley (elle) de ce que le dit capitaine son mary lui donnoit si mal temps qu'elle ne pouvait durer avec lui et qu'elle vouloist avoir donné et donnast volontiers grossement de son argent, à aucun qui peust tant faire qu'il mourust. Et ladicte Sauverelle avoir respondu qu'elle y mettroit bien remède qui la vouldroit bien paier. Et la dicte Arzène lui avoir dit et promis qu'elle la feroit bien paier. Et après ce avoit fait acheter ladicte Sauverelle par ladicte, un quarteron de cire duquel elles feirent un vœu à la fourme d'un homme. Lequel veu ladicte Arzène par le conseil de ladicte Sauverelle avoit porté à l'ostel dudit capitaine. Et fu miz soulz son lit, où il demeura l'espace de VII ou XV jours. Et après ce s'en estoit venue ladicte Jehannette, femme dudit Capitaine, à ladicte Arzène en la présenee de ladicte Jehanne Sauverelle, et lui avoir dit qu'elle avoit perdu son argent et qu'elles lui devoient faire mourir le dit Capitaine son mary, et il lui estoit en meilleur point qué paravant. Et avoit dit à ladicte Arzène qu'elle lui avoit donnè II francs et un annel d'or pour cette cause. Et après ce, avoit dit ladicte Jehanne Sauverelle à ladicte Arzène qu'elle lui feist avoir la chemise de ladicte Jehannette, femme dudit Capitaine. Laquelle elle porta en son hostel et yles la firent boulir moult longuement, en yaue, et de yaue où ladicte chemise bouly firent boire audit Capitaine. Et d'ilec, peu après, ladicte Jehannette, femme dudit Capitaine s'estoit plainte de rechief à ladicte Arzène, et lui avoit dit que son dit mary l'amoit plus qu'il ne souloit, et estoit en meilleur point que paravant. Et aussi dict que ladicte Jeanne Sauverelle qu'elle avoit oy dira à ladicte Arzène les mos qui s'ensuivent : « E le grant diable y ait part, cest Capitaine ne puest morir. Sa femme m'a dit qu'elle « lui avoit donné du rialgal el du verre moulu et mourir ne se puet. » Et en oultre dist et confessa, ladicte Jehanne Sauverelle qu'elle ne fist pas tout le mistère qu'il ait convenu à faire mourir ledit capitaine, et qui l'eust bien paiée, elle l'eust bien fait mourir, mais elle ne voulait point avoir le péchié de sa mort et les autres en eussent le proffit. Lesquelles choses ou parties d'icelles, ladicte Arzène cognut et confessa par devant ledit prévost, et en a obtenu grâce et rémission sur ce de nous, ladicte Arzène. Et aussi dient lesdiz parens de ladicte Jehannette, que les choses dessusdictes pevent estre irayés par la manière dessus déclairée. Et pour ce que, pour doubte de rigueur de justice et le estre mise en gehine, ladicte Jehannette qui est belle et jeune femme, comme dit est, s'est absentée de nostre dicte ville et n'ose réparer à son hostel ne avec son dit mary, par quoy seroit pour perdre et encheoir en péchié de son corps et mener vie déshonete, se de nostre grâce n'estoit secourue, etc.

ceci : « *Item* en offertoire de chandelle de cire à vouter, deux cents francs et plus ».

L'*Apologie pour Hérodote*, par Henri Estienne, ainsi que les *contes de a reine de Navarre*, indiquent des pratiques analogues pour ces voults ou envoultements (de deux mots latins : *in* (contre) et *vultus* (visage).

L'envoûtement de Henri VIII fut cause de la mort de trois inculpés dans cette affaire, et de l'emprisonnement de la duchesse de Glocester.

Nous avons passé en revue une grande partie des divers emplois de la cire au moyen âge, il nous reste à parcourir cette brillante période de la Renaissance qui commence une ère nouvelle pour la céroplastique.

Des artistes tels que Luca della Robia, Ghiberti, pour ses portes du baptistère de Florence, Baccio Bandinelli, Martino del Sfrizio, Martinello di Sarego, Bartolomeo Genga et beaucoup d'autres encore se servirent de la cire pour traduire leur pensée dans une forme artistique. C'est Jacopo Sansovino qui, parmi divers autres sujets, fait en cire une remarquable descente de croix ; puis l'espagnol Alonzo Beruguette, Zaccheria, Zachi et le Vecchio, de Bologne, sont avec lui chargés de l'exécution d'un modèle en cire pour le bronze du groupe de Laocoon. Raphael, sur la demande de Bramante, est invité à choisir le meilleur modèle, et désigne celui de Sansovino. Niccolo dit le Tribolo, fit en cire, des statuettes, des bas-reliefs et particulièrement des figures d'enfants.

Suivant Vasari, Francesco Raibolini dit Il Francia, de Bologne, orfèvre et peintre « excella à graver des médailles qui peuvent être comparées à celles de Caradosso. On lui doit celles du pape Jules II, de Giovani Bentivoglio et d'une multitude de princes qui s'arrêtèrent à Bologne. Il modelait d'abord en cire les portraits de ses personnages, et lorsqu'il avait achevé les matrices de ses médailles, il les leur envoyait ».

Michel-Ange lui-même passe pour être l'auteur d'une descente de croix qui se trouve dans la chapelle du palais royal de Munich. On lui attribue également le petit modèle en cire pour sa statue du Pensieroso, ainsi qu'une ébauche de sa statue de David, qui font partie de la collection Buonarotti, à Florence ; de même qu'une série de personnages en cire conservés au South Kensington Museum.

Le buste en cire de ce grand maître a été modelé par Leone Leoni, auquel on doit aussi une Diane.

On peut se rendre compte de l'emploi de la cire par les sculpteurs de talent, en lisant une lettre de cet artiste, sculpteur de Charles-Quint, au cardinal de Granvelle, alors évêque d'Arras. « Je vous prie de ne

pas vour étonner si je ne vous parais pas prompt dans l'exécution des œuvres que je vous dois, car je ne manquerai pas de m'en acquitter au plus tôt; et si votre esprit voulait vous persuader que je suis lent, rérépondez lui que dans tout le temps que j'ai eu pour travailler à ses œuvres, si l'on ne tient compte que des jours ouvrables, cela ne fait pas plus d'une année ; or, dans ce laps de temps, j'ai exécuté peut-être dix grandes têtes au naturel, trente médailles, tant d'or et d'argent, avec la retouche, *que de cire*[1] ».

Dans une autre lettre adressée au même évêque d'Arras, Leone Leoni lui raconte, à propos de sa médaille de Felipina, que, s'étant épris de la beauté de la femme baptisée par lui du nom de Diane, il exécuta son portrait qu'il adressa ainsi au prélat : « Contemplez bien ce front, ce nez, cet œil noir, cette bouche vermeille, ces cheveux d'or, ces dents divines cette pudeur lascive. »

D'autre part, l'évêque d'Arras, dans une lettre qui semble être un réponse à celle de Leone Leoni, lui écrit : « Je vous envoie une médaille fondue ici, d'après celle que vous avez exécutée en cire de la belle Felipina, pour que vous voyez que l'orfèvre n'a pas mal réussi. Il semble résulter de cette correspondance que l'évêque avait fait surmouler le médaillon en cire de la belle Felipina pour en obtenir ensuite une médaille en bronze. Ce même fait d'un médaillon en cire, d'après lequel une médaille a été fondue en bronze se retrouve à propos d'un médaillon de cire colorée; ce médaillon représente Michel-Ange et appartient à M. Drury Fortnum qui le croit fait d'après nature, avant l'exécution de la médaille, en 1561, par Leone Leoni. Ce médaillon porte cette légende : « Michaelangelus Bonarottus, flor. aet. s. ann. 88 »; et au-dessous du buste, la signature. « Leo., etc » Michel-Ange est représenté tête nue et barbu, le buste tourné à droite. Le medaillon de M. Drury Fortnum « est exécuté en cire couleur de chair, modelée en relief sur champ noir et de forme ovale. « Le champ paraît être également de cire ou peut-être de *pietra lavagna* enduite de cire. La tête et le buste sont tournés à droite, exactement de profil. Le modelé admirablement soigné des traits du visage dénote la main scrupuleuse d'un artiste de première habileté et leur donne une expression plus vivante encore que la médaille. Le travail de la bouche et de l'oreille mérite d'être observé. La cire nous montre un col de chemise négligemment rabattu sur la partie supérieure du vêtement, qui parait

1. *Leone Leoni. sculpteur de Charles-Quint, et Pompeo Leoni, sculpteur de Philippe II*, par M. Eugene Plon. Paris, 1887, p. 265 et 266.

être une tunique, etc. La figure est de plus petite dimension que la médaille, car elle n'atteint tout au plus qu'un pouce un quart de hauteur (3 centimètres), tandis que la médaille, elle, mesure deux pouces (5 centimètres). Que le portrait en cire soit de la même main qui a exécuté le modèle, d'après lequel la médaille a été ensuite gravée, voilà qui ne peut-être raisonnablement mis en doute[1].

Un exemple semblable d'une cire colorée, reproduite en bronze, a été signalé par M. Courajod; il s'agit d'un médaillon de bronze, conservé au musée du Louvre, qui représente Catherine de Médicis; c'est l'empreinte exacte d'une cire colorée qui se trouve au Musée des Antiquités silésiennes de Breslau[2].

M. Émile Molinier a fait la même constation pour un autre médaillon en cire que possède également le musée du Louvre. Il a trouvé en Italie un médaillon en bronze qui a été moulé sur celui en cire, lequel passait à tort pour représenter François della Rovere, duc d'Urbin. La découverte de M. Émile Molinier a eu également pour résultat de nous faire connaître le véritable nom du personnage. Ce médaillon, porte en effet, pour légende *Petrus Machiavelli Luciensis*, ainsi qu'un monogramme de trois lettres, malheusement presque disparu par ce qu'il se trouvait placé sur le bord de la pièce.

Ceci prouve néanmoins l'usage assez fréquent que l'on avait d'exécuter des médaillons en bronze à l'aide des originaux en cire, ce qui expliquerait même pourquoi plusieurs de ces médaillons, qui ont dû être surmoulés sur des cires, n'ont pas de revers.

Il est bien probable que diverses médailles de la même époque, accusant un assez fort relief ont eu la même origine, et nous avons la conviction que, notament pour celles de Pisanello qui leurs sont antérieures, la cire a dû être employée tout d'abord pour en exécuter le modèle.

(*A suivre*).

1. *On the original portrait of Michel Angelo by Leo Leone*, « Il cavaliere Aretino » by C. P. E. Fortnum, F. S. A., 1875, extrait de l'*Archæological Journal*, T. XXXII, nº 125.

2. *La collection de médaillons de cire du musée des antiquités silésiennes, à Breslau*, par M. Courajod, *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXX, mars 1884.

A PROPOS DE LA CATHÉDRALE D'ALBI

PAR

J. VALLETON

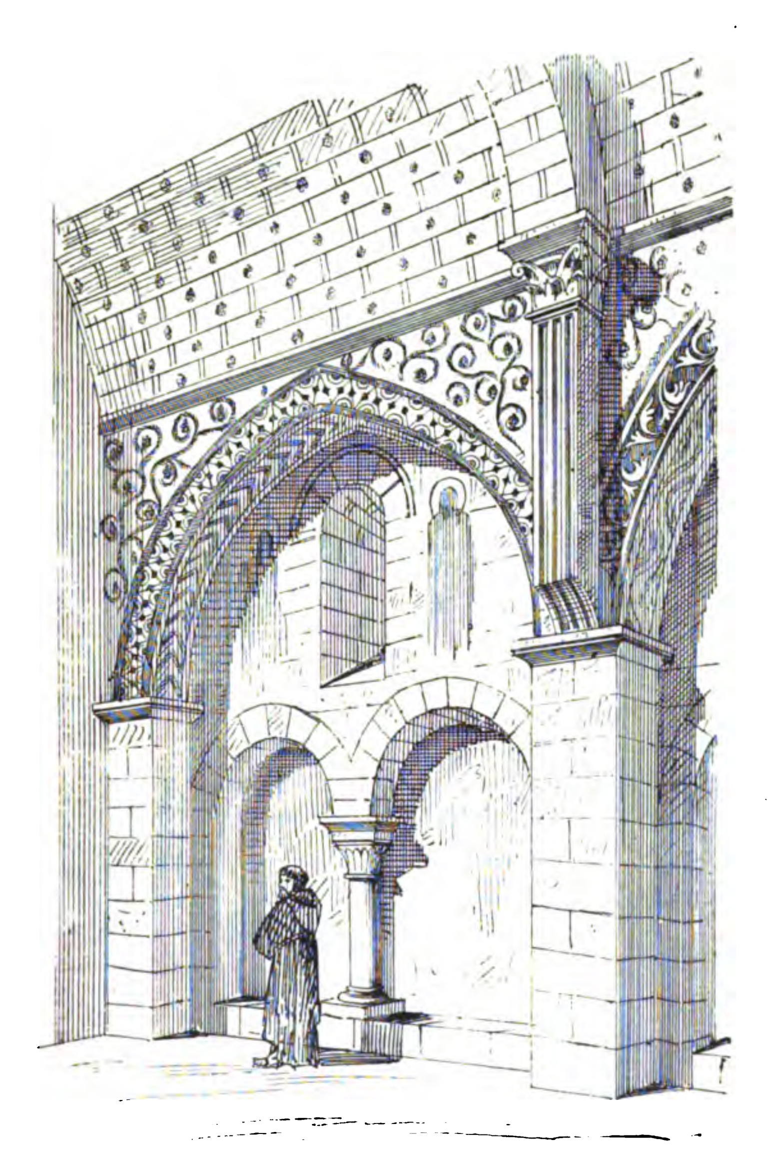
Architecte du Gouvernement.

Voir l'*Ami des Monuments et des Arts*, t. VI, p. 31 et t. VII. p. 48.

En lisant dans le dernier fascicule de *l'Ami des Monuments* l'article de M. Marc Gaida au sujet de la peinture monumentale, j'ai été fort surpris de voir dans la note de la page 50, les affirmations relatives à l'altération des peintures des chapelles de la cathédrale d'Alby, dégradations qu'il déclare provenir de la mauvaise disposition des couvertures et terrasses faites (dit-il) par feu Viollet-le-Duc ! Ceux qui sont un peu au courant des travaux diocésains auront comme moi été surpris d'apprendre que la très remarquable construction de cet édifice est due à feu Viollet-le-Duc, alors qu'ils ont toujours cru que l'honorable et savant César Daly en était seul l'auteur ! Qui se trompe ici ?

D'autre part, je ne voudrais pas contester la compétence de M. Gaida au point de vue de la construction ; peut-être est-il un de nos confrères au talent éprouvé dont les affirmations critiques font en quelque sorte autorité ; toutefois qu'il me permette de dire que je ne partage pas son opinion au sujet de la *mauvaise combinaison* pour l'écoulement des eaux des couvertures des chapelles, couvertures qui, au contraire, sont fort bien entendues et que je n'hésiterais pas, pour ma part, à prendre comme modèles le cas échéant. Ce qu'il y a de certain, c'est que je ne suis pas seul de mon avis et que si l'auteur de cette critique avait, en étudiant la cathédrale Sainte-Cécile, pris connaissance des publications la concernant, notamment de la notice publiée par M. Jules Rolland, il aurait lu, page 14 : « Les murs extérieurs n'ont pas souffert du temps, et les infiltrations qui ont détérioré certaines peintures de la voûte ne se seraient pas produites si l'on avait exécuté plutôt les grands travaux de conservation qui font tant d'honneur à M. César Daly. »

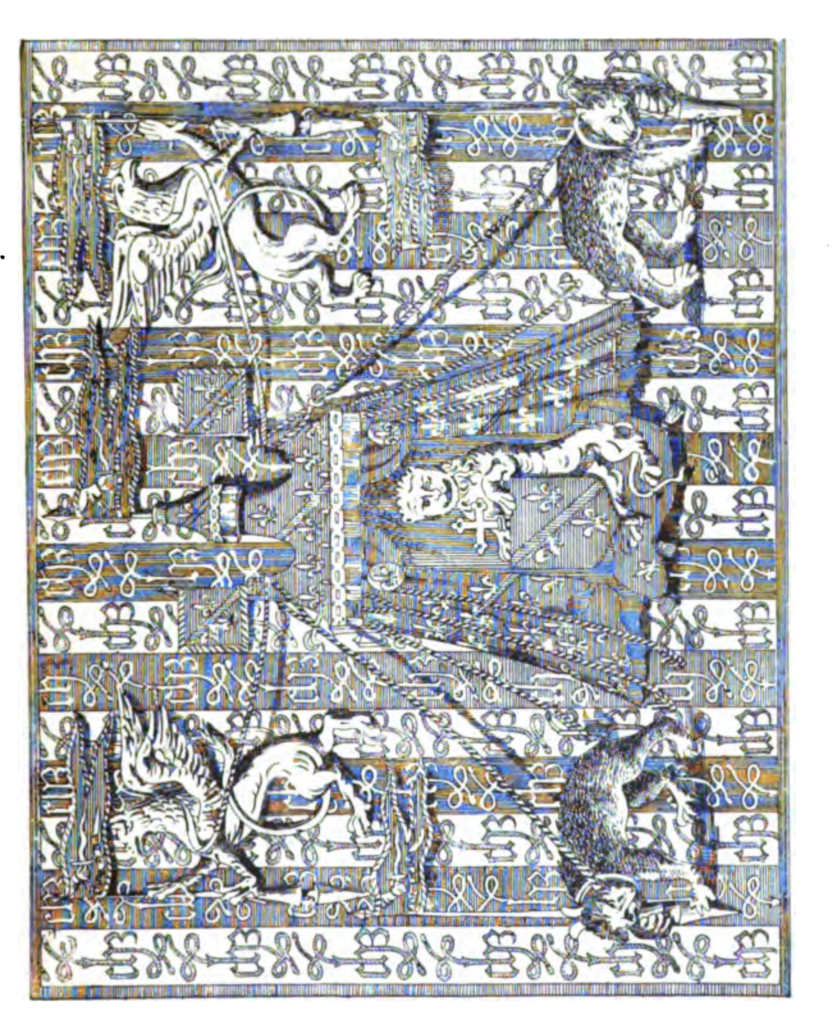
Ceci n'est point pour engager une polémique avec M. Gaida, mais bien pour l'amour de la vérité ; j'admire autant que qui que ce soit l'immense talent de feu Viollet-le-Duc qui, même s'il avait fait ces travaux, ne pourrait répondre à la critique de M. Gaida ; mais mon admiration pour l'homme et pour la plupart de ses œuvres ne m'empêche



Le vandalisme et la peinture. — Église d'Autry (Allier).

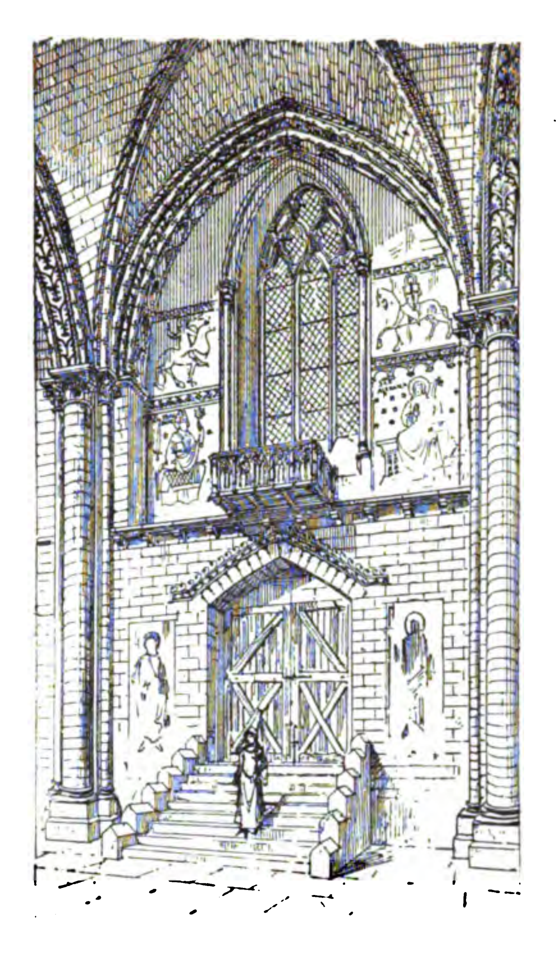
« La décoration de cette église, dont la plus grande partie aurait pu être conservée sans frais, a été détruite lors de sa restauration. »

Exposition de dessins et d'aquarelles à l'École des Beaux-Arts : Histoire de la peinture décorative en France, par GÉLIS-DIDOT et LAFFILLÉE.



Exposition de dessins et d'aquarelles à l'École des Beaux-Arts. Histoire de la peinture décorative en France, par GÉLIS-DIDOT et LAFFILLÉE.

Peinture aux armes du cardinal Charles de Bourbon autrefois dans une chapelle de la CATHÉDRALE DE LYON (XVe siècle), d'après le relevé de CLERAMBAULT.



Église d'Escorpain (Eure-et-Loir).

e en 1547 comme l'indiquait une inscription figurant sur le lambris.

Église de Cunault (Maine-et-Loire).

Peinture et décoration intérieures du mur de façade.

sition de dessins et d'aquarelles à l'Ecole des Beaux-Arts : Histoire de la peinture décorative en France, par Gélis-Didot et Laffillée

. nullement de reconnaître le grand talent de ceux qui furent ses concurrents et ses émules.

Donc, les travaux d'Albi critiqués par M. Gaida sont-ils de Viollet-le-Duc? Si oui, ça va surprendre pas mal de gens! Si non, rendez à César ce qui est à Daly.

A PROPOS DE LA CATHÉDRALE D'ALBI

PAR

HARDY

Architecte diocésain d'Albi, membre du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts*

Voir l'*Ami des Monuments et des Arts*, t. VII, p. 48.

« Mon cher Ami,

« M. Gaïda, dans un article d'ailleurs fort intéressant, publié par l'*Ami des Monuments*, a commis une erreur grave en parlant un peu légèrement de l'état des peintures d'Albi. Il est de mon devoir de protester.

« Mon inspecteur, M. Avrignac, un des architectes les plus sérieux que je connaisse, m'écrit à ce sujet la lettre suivante :

« L'*Ami des Monuments* s'est totalement trompé ; le mal signalé est purement imaginain, ou bien la constatation a été très mal faite. Depuis que je suis inspecteur diocésaire d'Albi, je n'ai jamais vu sur les voûtes des chapelles aucune fuite d'eau, aucune infiltration, pas même la moindre trace d'humidité passer à l'intérieur.

« C'est la vingtième fois que j'entends pousser la même plainte contre ces malheureuses terrasses et pas une fois je ne les ai trouvé justifiées.

« Les taches qu'on remarque sur quelques points, existent depuis la réfection des toitures et des charpentes : des orages durent surprendre l'édifice pendant qu'il était découvert ; l'humidité traversa les voûtes et le bleu de peinture changea un peu de ton en quelques endroits.

« Depuis cette époque, rien n'a bougé et tout est resté dans le plus parfait état de conservation.

« Vous savez du reste que nous veillons à l'entretien des joints des

terrasses avec un soin minutieux; toutes les galeries et toitures sont balayées et tenues propres comme un appartement.

« J'affirme qu'aucune dégradation ne s'est produite depuis quinze ans.

« Vous pouvez donc demander une rectification ou une rétractation sans crainte de recevoir le moindre démenti. »

« Mon cher Normand, je compte que vous voudrez bien insérer cette lettre dans l'*Ami des Monuments* et vous prie de croire à ma sincère affection. »

EXPOSITION DE DESSINS ET AQUARELLES

D'ARCHITECTES

Exposés à l'École des Beaux-Arts

CONCERNANT

LA PEINTURE DÉCORATIVE EN FRANCE

DU XIe AU XVIe SIÈCLES

MM. Gelis-Didot et H. Laffillée ont eu l'heureuse idée, si bien encouragée par M. Roujeon, directeur des Beaux-Arts, de montrer au public tout le charme des aquarelles et dessins d'architectes. En une exposition très fréquentée, ils ont fait figurer les originaux qui ont servi à établir les planches de leur ouvrage sur la peinture décorative en France [1] et d'autres reproductions de peintures murales qui trouvées récemment n'ont pu figurer dans l'ouvrage; *l'Ami des Monuments et des Arts* en a donnés à ses lecteurs des reproductions (voir tome VII, p. 99) dès le moment même de l'exposition. La place manquait alors pour s'étendre sur cet intéressant effort. Nous allons le faire ici en quelques mots, et nous donnons à nos lecteurs les vues les plus intéressantes qui ont figuré à l'exposition et qui achèveront, avec celles déjà publiées, d'en donner une idée.

Le parti de décoration est complet dans l'église de Cunault (Maine et-Loire). La peinture, de la fin du XIIIe siècle ou du début du XIVe, consiste en un ton général, blanc jaunâtre, sur lequel est tracé un

1. Soixante planches in-folio en chromolitographie donnant près de six cents motifs et un texte explicatif. Paris May et Motteroy (Ancienne librairie Quantin Morel).

appareil très fin s'étendant sur les murs, piliers et voûtes ; aucune couleur sur les chapiteaux ; les nervures des voûtes sont peintes. La façade intérieure, que nous donnons, est couverte de haut en bas par une décoration délabrée dont certaines parties semblent antérieures à l'ensemble ; elle comprend une suite d'images enfermées dans des lignes d'architecture, reliées entre elles et à l'ensemble par le tracé d'appareil.

La peinture décorative reprend enfin de nos jours la grande et légitime place qu'elle a occupée si longtemps dans l'art.

Pendant l'antiquité et le moyen âge, sous les formes les plus diverses, la peinture avait prêté à l'architecture un constant et merveilleux concours; on savait combien et comment elle peut grandir ou diminuer un édifice, l'assombrir ou l'éclairer; on trouvait dans les fresques des maîtres cette sobriété de couleur, cette savante réserve qui empêchait la décoration de manquer d'harmonie et de bouleverser les proportions qu'elles étaient destinées à faire valoir.

Nous revenons à cette coopération, si délicate quand on la veut conforme aux principes de l'esthétique.

L'examen des lois, des procédés de la peinture à ses plus belles époques, est maintenant, pour l'architecte comme pour l'amateur érudit, d'un intérêt de premier ordre.

Malheureusement, les chefs-d'œuvres de cet art, — poussé si loin en France malgré qu'on en ait cru et ainsi que le prouve ce livre, — sont rares maintenant et tendent chaque jour à disparaître.

Il faut, pour les étudier, visiter tous les monuments, relever les dessins sur place, concevoir et saisir surtout le ton des couleurs, retenir leurs rapports avec le degré de lumière des milieux qu'ils décorent. Il fallait, pour les reproduire, reconstituer tous les procédés anciens, si différents des nôtres.

Ceci rappelle les belles aquarelles dans lesquelles M. Charles Normand, sous les titres de *Métaponte* et du *Parthenon inconnu*, nous a révélé le système de la peinture décorative chez les Grecs avant Périclès; il y a de grandes analogies dans ces deux ordres d'ouvrages et nous souhaitons que M. Charles Normand se décide à entreprendre une publication analogue à celle de MM. Gelis-Didot et Laffillée.

L'examen minutieux de détails auquel ont dû se livrer les deux distingués collègues des « Amis » a porté sur des miliers de peintures murales ! Le monde artistique d'aujourd'hui, celui de demain, leur devront la connaissance de nombreux motifs décoratifs du XIe au XVIe siècle, que des causes multiples contribuent et contribueront de plus

[illegible] Que [illegible] et ce ne sont pas les moins [illegible] l'impression de cet ouvrage, [illegible] maintenant la [illegible] reproduction, [illegible] MM. [illegible] et H. Laffillée rendent aux artistes les [illegible] dont la tradition était perdue.

M. [illegible] de ses reproductions, [illegible] sa surveillance immédiate, et c'est ainsi [illegible] exceptionnels.

Les connaissances [illegible] encore de l'histoire de la peinture [illegible] en France n'ont point permis aux auteurs de déterminer [illegible] les différentes écoles : il faudra pour cela enregistrer d'abord [illegible] comme celles que publie *l'Ami des Monuments et des Arts*; quand les monographies seront assez nombreuses il sera possible [illegible] de les grouper de façon à présenter les caractères généraux de chaque école locale. En attendant MM. Gelis-Didot et Laffillée ont adopté le classement chronologique, en réunissant, autant que possible, les types de décoration par région et en rapprochant des peintures représentant les mêmes caracteres généraux. Ils ont choisi dans chaque décoration les motifs les plus propres à en faires ressortir le caractère spécial, les ont présentés sous forme d'échantillon et ont indiqué leur disposition et leur rôle par des notes et dessins. La plupart des fragments sont dans un état d'altération qui laisse souvent des doutes sur leur aspect primitif et qui rend difficile la reproduction exacte de la valeur des tons; dans ce cas les auteurs ont donné le document tel qu'ils l'ont vu. M. May a mis à reproduire ces consciencieuses aquarelles le soin dont il est coutumier.

LE CONGRÈS DES SOCIÉTÉS SAVANTES

Comme nous l'avons promis à nos lecteurs (page 118) nous donnons aujourd'hui non toutes les communications, mais seulement les plus importantes qui nous ont été adressées, de façon à pouvoir disposer en leur faveur d'une plus grande place.

Nous avons, dans le début de notre compte rendu du Congrès de la Sorbonne exposé brièvement l'intéressante discussion de MM. de Lasteyrie et Charles Normand. Nous complétons aujourd'hui le compte

rendu de cet incident avant de poursuivre l'exposé des principales communications.

M. le chanoine Pottier décrit les curieuses peintures découvertes à Parvillac (Tarn-et-G.). Il mentionne en terminant les regrettables mutilations qu'elles ont eu à subir de la part de restaurateurs inhabiles.

M. de Lasteyrie exprime le regret que l'abbé Pottier n'ait pas avisé la Commission des Monuments historiques de la découverte de ces peintures. Elle eut pu les sauver comme elle a fait de celles de Poncé et autres.

M. Charles Normand trouve que la Commission des Monuments historiques laisse bien des monuments à l'abandon ; il en cite comme preuve Saint-Pierre de Montmartre (voir p. 119).

M. de Lasteyrie répond que la Commission des Monuments historiques ferait plus, si depuis quelques années la Chambre n'avait réduit son budget dans de très fortes proportions. Quant à Saint-Pierre de Montmartre, la Commission n'est pas responsable de l'abandon dont se plaint M. Normand, car c'est un édifice appartenant à la Ville de Paris, et tout le monde sait combien il est difficile d'obtenir de la Ville, qu'elle seconde l'œuvre des Monuments historiques. D'ailleurs les projets présentés à la Commission depuis 15 ans pour la restauration de Saint-Pierre de Montmartre étaient fort défectueux.

M. Normand réplique que la Commission des Monuments historiques aurait assez d'argent, si elle se contentait de conserver les monuments. Ce sont les réfections totales qui absorbent ses ressources.

M. de Lasteyrie répond que jadis, à l'époque où l'on croyait devoir rétablir dans les édifices une prétendue unité de style qu'ils n'ont jamais eue, la Commission a pu tolérer des restaurations excessives. Mais aujourd'hui elle s'enferme scrupuleusement dans son rôle de conservatrice des monuments et il n'est pas possible de citer parmi les édifices qu'elle a restaurés depuis dix ans, des exemples de ces réfections totales dont on se plaint.

M. Normand oppose l'exemple de Saint-Front de Périgueux.

M. de Lasteyrie fait remarquer à son contradicteur que les restaurations faites à Saint-Front sont déjà anciennes, et que jamais cet édifice n'a été soumis au contrôle de la Commission des Monuments historiques. Car c'est une cathédrale, et c'est la Commission des Edifices diocésains qui en a dirigé la restauration dont la Commission des Monuments historiques n'a jamais eu à se mêler.

M. de Lasteyrie termine en faisant appel au concours des archéologues

de province. Ils doivent se faire les auxiliaires bénévoles de la Commission en lui signalant les travaux urgents, en lui faisant connaître les œuvres d'art qui méritent d'être classées, en se constituant ses correspondants officieux.

De chaleureux applaudissements accueillent les dernières paroles de M. de Lasteyrie, auxquelles M. Charles Normand joint les siennes, en souhaitant que M. de Lasteyrie soit assez heureux pour faire dominer à la Commission ses justes préoccupations.

Le congrès a entendu sur :

LES DERNIERES DÉCOUVERTES EN FRANCE

UNE NOTE SUR LES

PEINTURES MURALES DE BERZÉ-LA-VILLE

(SAÔNE-ET-LOIRE)

PAR

LÉONCE LEX,

Archiviste du département de Saône-et-Loire.

L'exposition des copies recueillies par MM. Laffillée et Gélis-Didot a ramené l'attention sur la question de la peinture française du moyen âge. Le moment nous paraît donc propice pour signaler aux Amis des Monuments et des Arts la découverte récemment faite à Berzé-la-Ville d'une décoration entière d'un édifice religieux de l'époque romane. Cet édifice est la chapelle du Château des Moines, construite dans la première moitié du XIIᵉ siècle par les religieux de l'abbaye de Cluny. L'abside était depuis longtemps recouverte, à l'intérieur, d'un épais badigeon, sous lequel M. l'abbé Jollivet, curé de la paroisse, vient de retrouver les curieuses peintures que nous avons eu l'honneur de faire connaître à la section d'archéologie du congrès des sociétés savantes le 6 avril 1893.

Le milieu de la voûte est orné d'une figure de Majesté du plus beau style. Dans un ove gigantesque, le Christ est assis, sous la main bénissante de Dieu le père; il est habillé d'une robe blanche et d'un manteau rouge savamment drapé. Le fond bleu est semé de trous laissés par la disparition des étoiles en métal ou cristal de roche qui avaient été fixées dans l'enduit. De chaque côté, six apôtres, dont trois au second plan et trois au premier. Puis, au pied de l'ove, à gauche, deux diacres portant des évangiles à plats d'orfèvrerie rehaussés de cabochons et de pierres fines; à droite, deux évêques auréolés, tonsurés, et revêtus du pallium.

Au-dessous de la voûte règne une arcature, qui en est séparée par une large litre, décorée sur un fond vert et bleu, de roses et de palmettes. Dans les écoinçons, six figures de saintes qui tiennent élevés des vases de parfums; leurs parures sont des plus caractéristiques, purement byzantines.

Les baies situées à chacune des extrémités de cette arcature sont aveugles. Dans celle de gauche on voit la légende et la mort de saint Blaise. Devant la prison ce dernier reçoit de la pauvre femme, sur un plateau de métal richement ciselé, la tête et les pieds du petit cochon qu'il a préservé de la dent du loup. Au-dessous le saint à genoux est décollé par un homme qui d'une main brandit son épée, et s'appuie sur son fourreau de l'autre. Dans celle de droite, c'est le martyre de saint Laurent qui est figuré. En présence du préfet de la ville, deux bourreaux le maintiennent ou le retournent sur le gril à l'aide de longues fourches.

La partie inférieure de la muraille est ornée d'une galerie de saints, en buste, qui, au nombre de neuf, tiennent des croix ou des couronnes.

Enfin en avant de l'abside on voit encore Dieu le fils, sous la forme d'un agneau portant la croix nimbée, entre des anges, et au-dessous deux saints abbés de l'ordre de Cluny, coiffés de la cuculle bénédictine.

L'ensemble de cette décoration est des mieux conservé. C'est un merveilleux morceau de l'art roman du douzième siècle le plus élégant et le plus pur, qui permettra d'ajouter un chapitre inédit à ceux que les auteurs d'études sur la prétendue école clunisienne ont consacrés à la seule sculpture et à la seule mosaïque. Ce monument précieux vient d'être très heureusement classé au nombre de ceux que la loi du 30 mars 1887 assure d'une indéfinie conservation.

Une autre communication très intéressante a été faite sur :

L'ARCHÉOLOGIE DU JURA

FOUILLES A GROZON

LE TEMPLE DE MARS ET L'ÉGLISE MÉROVINGIENNE

DE SAINT-MAURICE

PAR

L'ABBÉ A. GUICHARD

Délégué de la société d'Emulation du Jura

Si l'on en croit une tradition très ancienne, dont on rencontre l'expression dans divers ouvrages locaux, Grozon, possédait à l'époque de sa plus grande prospérité, sous les Antonins, cinq temples païens, consacrés à Mars, Mercure, Bacchus, Diane et Apollon. Quand la foi chrétienne vint chasser le paganisme de la province Séquanaise, ces cinq temples cédèrent la place à autant d'églises dédiées à Saint-Maurice, saint-Michel, saint-Martin, saint-Germain et la Sainte-Vierge.

Pendant une campagne de fouilles de deux mois, je m'étais efforcé en 1891, de trouver la confirmation de cette tradition, en recherchant les traces de l'église de saint-Maurice. Une fausse indication de la part des vieillards du pays, et aussi une erreur de lieudit qui fait double emploi dans le cadastre, m'empêchèrent d'arriver à mes fins.

Dans le courant de 1892, ayant repris mes fouilles, je suis arrivé heureusement à découvrir les restes de l'église, consistant en des murs rasés autrefois au niveau du sol pour favoriser la culture.

Ces fondations, conservées dans leur intégrité, m'ont permis de reconstituer le plan de l'église. Mais un autre résultat non moins important est venu couronner mes efforts. Avec le désir de vérifier l'exactitude de la tradition, qui place les églises chrétiennes au même endroit que les temples auxquels elles ont succédé, je fis approfondir les tranchées qui avaient mis à nu les fondations et les piliers de l'église ; et à plus de deux mètres de profondeur je vis apparaître d'énormes soubassements qui accusent de prime abord une haute antiquité. Des débris de tuileaux à rebords et de poteries, des monnaies du Haut-Empire, mélangés au

sol des fondations étaient une preuve manifeste que j'avais affaire à des ruines romaines.

De là, à conclure que ces ruines avaient appartenu à un sacellum païen, il n'y avait qu'un pas. La tradition, qui, quoiqu'en disent certains critiques, est parfois un bon guide ; les dimensions et la disposition de cet édifice par rapport à l'église élevée sur son emplacement, et un symbolisme ou parallélisme religieux qu'il est impossible de nier, surtout dans nos pays, auquel se conformaient volontiers les premiers apôtres de la Gaule Séquanaise ; une foule de faits identiques qu'il serait facile de citer ; toutes ces conditions me conduisirent à conclure, au moins comme hypothèse très probable, que j'avais sous les yeux, non pas les restes d'une villa ou d'une habitation quelconque, mais bien les assises d'un édifice religieux du paganisme [1].

Les dimensions des deux constructions successives n'étant pas les mêmes, une partie seulement, le côté nord et la façade ouest du temple avaient servi d'assises aux deux mêmes faces de l'église chrétienne. Celle-ci, plus longue que le temple, avait ses fondations propres à partir du transept, sous lequel on avait laissé enfoui le mur du temple, lequel étant au contraire plus large, renfermait dans son enceinte la façade sud de l'église.

L'église, rectangle allongé, terminé par une absidiole médiane, est assise sur le bord d'un petit mamelon haut de 12 à 15 mètres. Elle était appuyée du côte du talus, par sept contreforts massifs.

Les dimensions respectives des deux édifices sont les suivants :

Pour l'église :

Longueur dans œuvre.	22 *m*.
Largeur id.	12
Largeur des contreforts	1,20
Distance des contreforts.	2,50
Epaisseur des murs	1,20
Longueur de l'absidiole . . . , ...	3
Longueur totale hors œuvre.	27,50

(1) Il est à remarquer que la même pensée religieuse (le parallélisme) et le désir de heurter le moins possible les sentiments des populations ont présidé à la dédicace des autres églises de Grozon. C'est ainsi que saint Michel a supplanté Mercure et que la Vierge chrétienne a pris la place de la Vierge d'Éphèse

Ajoutons que le même fait se produit en Grèce, comme nous l'avons souvent constaté. C. N.

Pour le temple :

Longueur	18 *m*.
Largeur	13,50
Épaisseur des murs	1,80

Parallèlement à la façade sud du temple a été découvert un massif de maçonnerie. La distance de 3 m. 50 de la façade et sa disposition relative permettent peut-être de supposer l'existence d'un portique ou pronaos dont il ne subsiste pas d'autres traces.

Des parties de murailles en petit appareil, retrouvées vers le tiers de l'enceinte du temple en O et en P pourraient être les restes de la cella primitive.

Enfin, il est bon de signaler un fait qui peut devenir plus tard une preuve en faveur de l'existence du temple. C'est la présence au voisinage de celui-ci, à 25 mètres au plus, de vestiges de constructions importantes, où la culture à déjà fait rencontrer une foule d'objets de l'époque romaine ; médailles, vases sigillés et à inscriptions, plaquettes de marbre, et des traces d'une mosaïque. C'est sur ce point du reste que vont porter mes recherches en juillet prochain. Mais je crois pouvoir conjecturer à l'avance que ce sont là sans doute les dépendances du temple ou logement des employés.

Le tertre où sont situées les ruines en question, et qui porte le nom de Saint-Maurice — Saint-Meurot en patois du pays, — est littéralement rempli de sépultures dans une partie — au moins 3 mètres — de sa profondeur. On y suit avec évidence la succession des diverses époques qui ont utilisé ce point comme un champ de repos.

Chaque couche est nettement caractérisée par son mobilier funéraire. Tout au fond, l'époque gauloise, s'il faut s'en rapporter à laprésence de fibules dans le genre de celle qui est figurée. Plus haut, période romaine, accusée par les médailles du haut empire etdivers fragmentt ou objets dont le caractère ne fait pas un doute. Plus haut encore, les âges mérovingiens et carlovingiens dont la date se lit sur les bijoux comme ceux représentés. Enfin à la surface, des sépultures du xe et du xie siècle, avec les monnaies de l'époque et les traditionnels tessons de poterie.

Les modes de sépulture sont aussi variés que le mobilier. Sépultures à 1, 2 et plusieurs corps à même la terre et recouverts d'une large dalle; sarcophages monolithes ou cuves funéraires en pierre tendre avec couvercles en dos d'âne; cercueils composés de quatre petites murettes

à ciment et recouverts de trois ou quatre dalles ou pierres plates; petites enceintes de pierres debout décrivant la forme et les dimensions d'une tombe. Caractère invariable : Orientation des corps de l'est à l'ouest.

Les objets les plus remarquables trouvés dans ces sépultures ont été figurés dans les deux planches qui accompagnent ces notes. Ce sont deux fibules mérovingiennes, la première en or avec neuf cabochons; la seconde en argent doré avec un saphyr. Une fibule en bronze représentant un sanglier à la course, les soies hérissées et orné d'émaux en pâte verdâtre. Un anneau en bronze portant un monogramme illisible. Puis des boucles de ceinturon dont une en forme de scarabée et différents objets de toilette. Tous ces objets ont été remis entre les mains de M. le ministre de l'Instruction publique pour être déposés dans les collections de l'Etat.

LES CHATEAUX DE LOUIS XIII, DE RICHELIEU, DE FOUQUET

PAR

HENRY LEMONNIER

Professeur à l'École des Beaux-Arts, Membre du Comité
de l'*Ami des Monuments et des Arts*

Richelieu a été le vrai roi de France sous Louis XIII, Fouquet a bien eu un peu la prétention de le devenir sous Louis XIV. L'architecture ici va compléter l'histoire et l'éclairer. Le ministre de Louis XIII, qui avait acquis, on le sait, une immense fortune, aima singulièrement à bâtir, et il porta là comme ailleurs le goût du grand. Dans son palais de Paris, à la Sorbonne, au château de Rueil[1], il réalisa en partie les conceptions de magnificence un peu grave, qui portent si bien la marque de son génie. Il voulut faire plus et laisser à la postérité un monument unique. Le petit village et le domaine de Richelieu, où il était né et d'où il prit son nom, étaient demeurés humbles et pauvres. Il entreprit de les relever, d'en mettre la splendeur en

1. Il ne reste rien du château et du parc de Rueil. Consulter ISRAEL SILVESTRE ET PÉRELLE, *Vues des jeux d'eau, arcs de triomphe. . château de Rueil.*

rapport avec sa prodigieuse destinée. Il résolut d'y construire d'un seul coup une ville entière, dont le château devait être comme le couronnement. Il appela à exécuter cette œuvre Jacques Le Mercier, dont le souvenir est étroitement associé au sien, dès qu'il s'agit d'art. Le Mercier a été plus favorisé dans sa fortune que dans sa gloire. On retrouve son nom dans presque toutes les constructions de cette première moitié du siècle, mais presque toujours on ne retrouve guère que son nom. Au Louvre, au Val-de-Grâce, il n'eut qu'à continuer, ou peu s'en faut, la pensée de ses devanciers. Ailleurs, au Palais-Royal, l'édifice qu'il a élevé est totalement dénaturé par des constructions postérieures; à Versailles, il est comme étouffé sous l'étreinte des constructions de Louis XIV. Bien plus, on s'habitue tellement à donner à ce roi toute l'œuvre de son siècle qu'il a fallu la critique de nos jours pour restituer à Louis XIII et à Le Mercier les pavillons de la cour de Marbre et quelques parties voisines[2].

Et même, malgré le travail de Dussieux[1], il reste encore quelques incertitudes relativement au Versailles d'avant 1661. On admet facilement que Saint-Simon a forcé la note en parlant d'un simple rendez-vous de chasse construit pour Louis XIII, mais on n'a pas encore fixé très exactement la date de la construction, on ne la suit pas dans sa marche et son développement progressif. Les Mémoires du temps parlent fort peu de Versailles. Saint-Germain, Fontainebleau, le Louvre, voilà de 1610 à 1661 les grandes demeures royales. Versailles, où le roi allait déjà en 1630-1631, était surtout considéré comme un lieu de repos; la cour ne s'y trouvait jamais tout entière, les séjours du monarque n'y duraient point. Ainsi on serait presque tenté de mettre en doute l'existence d'un château de quelque importance avant Louis XIV, si l'on n'avait certains renseignements positifs et quelques documents figurés. Le premier, à ma connaissance, se trouve dans le plan de Gomboust (1652). A droite et à gauche du plan principal, c'est-à-dire de Paris, le dessinateur a représenté en vues cavalières quelques-unes des Maisons royales et parmi elles Versailles. On en distingue assez bien l'aspect d'ensemble. Une avant-cour entourée de murs donne accès au château proprement dit, bordé de fossés sur ses quatre faces. Deux bâtiments formant communs enferment une cour, au bout de laquelle se voit le palais, composé suivant l'usage du temps de trois constructions en équerre. Au delà du palais, un parc, déjà très étendu, dessiné en parterres, et dont une partie seulement est repré-

1. Dussieux *Le château de Versailles*, 2e éd. 188, 2 vol. in-8°.

sentée. Le tout offre l'aspect d'une demeure de plaisance, bien que les murs de l'avant-cour et les fossés sentent encore un peu la fortification[1].

Le plan de Gomboust permet ainsi de dire que les deux gravures et le plan d'Israël Silvestre portant les dates de 1664-1668[2], et deux tableaux du musée de Versailles[3] qu'on attribue à la même époque représentent dans leurs principaux éléments un état de choses antérieur d'au moins quinze ans. D'ailleurs nous savons que, de 1661 à 1664 et même 1668, les travaux entrepris par Louis XIV portèrent surtout sur la construction de la Ménagerie ou de la fameuse Grotte de Thétis[4]. De plus, on voit signalés dans les comptes royaux des ouvrages de peinture antérieurs même à 1664, ce qui montre qu'il existait à ce moment une construction de quelque importance[5]. Enfin Louis XIV parle souvent du château de son père et déclare qu'il veut le conserver, malgré Colbert[6]. Il reste aujourd'hui du château de Louis XIII toute la partie qui entoure la cour dite cour de Marbre[7]. Ce qu'on en voit fait le plus grand honneur à Le Mercier et dénote dans son talent plus de variété qu'on ne le supposait. Il avait eu l'heureuse idée de revenir au mélange de la brique et de la pierre, qui donne aux édifices des tonalités charmantes et gaies; il avait employé l'antique dans quelques ornements, non dans la construction, et dédaigné, grâce au ciel, les portiques corinthiens et la coupole. Tout cela était simple et riche à la fois, régulier sans monotonie, souple malgré la correction de l'ordonnance.

Les parties disparues (nord, ouest, sud) offraient le même caractère et il suffit d'observer la grande enveloppe rectiligne qui les a remplacées[8] pour saisir la différence. Le parc avait été dessiné par Le Mercier

1. Cette préoccupation de la « sûreté du roi » n'est pas aussi éloignée qu'on le croirait des idées du temps. Elle reparaît même chez Colbert, à propos des avant-projets pour le Louvre. *Lettres*, t. V, p. 246.

2. Chalcographie du Louvre, n[os] 2279, 2280, 3221.

3. Salle des Maisons royales, n° 725 (vue du côté de l'Orangerie); l'autre tableau, qui ne porte pas de numéro, est beaucoup plus intéressant : il donne l'ensemble du château et du parc.

4. Voir GUIFFREY, *Comptes des bâtiments du Roi sous le règne de Louis* XIV (à partir de 1664 seulement), 1881-1891, 3 vol. publiés, in-4.

5. *Comptes des bâtiments*, t. I, p. 20, février à décembre 1664.

6. *Lettres, instructions .. de Colbert*, t. V, p. 266 et suiv. Je note que Guillet de Saint-Georges (*Mémoires sur la vie des Académ.*, p. 81) parle du petit château de Versailles, que le roi voulait « faire un peu rétablir en 1661 » et où travailla à cette date Charles Errard, ce qui s'accorde avec la mention ci-dessus.

7. Il faut remarquer cependant que la façade du fond a été surélevée et modifiée un peu sous Louis XIV; il en est de même des ailes; cela n'empêche pas de saisir les caractères essentiels de l'architecture.

8. Œuvre de Louis Le Vau et de Jules Hardouin-Mansart.

et Boysseau. Louis XIV et Le Nôtre ne l'ont modifié qu'en partie. Ils y ont surtout répandu à profusion toutes les richesses ornementales de l'architecture et de la sculpture. Comparé aux châteaux de Richelieu et de Vaux-le-Vicomte, le Versailles de Louis XIII ne présentait ni la solennité et l'ampleur grandiose de l'un, ni le luxe éclatant de l'autre. Saint-Simon n'a fait qu'exagérer, comme toujours, une idée juste en soi. Un château comme le premier Versailles, à l'époque où se bâtissaient un Maisons pour M. de Longueil, un Chilly pour M. d'Effiat, n'était en réalité qu'une fantaisie, un pied-à-terre. Il répondait ainsi à l'histoire : semblable demeure convenait en somme à la vie effacée de Louis XIII et à l'enfance annihilée de Louis XIV.

A Richelieu, Le Mercier avait rencontré une des plus belles occasions qui se soient jamais offertes à un artiste, je dirai surtout à un artiste du XVIIe siècle : la libre application de ses théories ; aucun obstacle résultant d'un état de choses existant, avec lequel il faut compter ; tout à créer d'un jet ; ni l'espace ménagé, ni les ressources ; d'heureuses combinaisons de perspective, si on le voulait ; une variété infinie de motifs : maisons, église, château, etc. Le Mercier — et il était évidemment d'accord avec le cardinal — chercha avant tout la régularité : il traça pour la ville de grandes rues rectilignes se coupant à angles droits, bordées d'habitations toutes à peu près semblables. « La principale rue, dit une description du XVIIe siècle[1], est composée de 28 gros pavillons, tous à porte cochère et d'une même symétrie ; à chaque bout, il y a une place de 46 toises en carré, avec des pavillons doubles aux quatre coins ». Le Mercier édifia une somptueuse église, en acceptant toutes les données du style jésuite. Faute de temps ou faute d'imagination, il se borna à répéter et à reproduire des formules. Il y eut autant d'abstraction dans l'exécution que dans la pensée première.

Le château devait naturellement former le centre artistique de l'œuvre, comme il en constituait la raison d'être. Il offre l'expression vraiment saisissante, à force d'être dogmatique, des idées architecturales du temps. Rien de plus vaste dans l'ensemble et d'une ampleur plus voulue et plus systématique. Le domaine tout entier, d'une étendue immense, forme un quadrilatère irrégulier, il est entouré de murs ou de fossés. Une première cour, puis une seconde, bordées toutes deux par des communs ou des bâtiments d'habitation, séparées par un fossé, précèdent le château proprement dit, puis viennent des parterres et, par derrière, la forêt, coupée de grandes avenues, et s'étendant à perte

1. VIGNIER, *le Château de Richelieu*, 1676, in-12.

de vue[1]. Le corps de logis principal est massif, grave, froid. Rien qui rompe l'harmonie ou, bien plutôt, la raideur des lignes. Nulle part, un coin réservé à l'imagination, à la fantaisie[2]. Tout est austère, et par la même tout laisse l'impression de la grandeur. A l'intérieur, au contraire, les goûts de magnificence du cardinal se donnaient carrière; encore était-ce surtout par un luxe artistique et intellectuel : collections d'antiques, tableaux, tapisseries, etc.

De tout cela il ne reste rien ou presque rien. La ville morte-née n'a que des rues trop larges et des maisons trop grandes pour sa population. Son église, hors de proportion avec elle, demeure debout, mais à peu près vide. Quant au château, il a été rasé par la Bande noire, on n'en voit plus que quelques bâtiments latéraux. Là encore, il faut s'adresser aux gravures de l'époque, il est vrai qu'elles remplacent presque les monuments eux-mêmes, tant elles sont pénétrées de leur physionomie intime[3]. Alors on sent le rapport étroit en l'homme et l'œuvre et, en même temps qu'une sensation d'art, on éprouve une impression historique. Ville, église, château, voilà ici le véritable Versailles, bâti pour un ministre, non pour un roi. L'appareil et l'apparat monarchiques sont à Richelieu, comme la véritable puissance se trouve entre les mains du cardinal. Et puis, quel jour sur l'esprit du personnage et de ses contemporains que cette conception tout d'une pièce, cet effort de création abstraite, philosophique, cette idée de faire une ville par un coup d'autorité, cette méconnaissance des lois naturelles chez un homme qui avait à un si haut degré la compréhension des phénomènes politiques! Comme on retrouve ici la pensée habituée à considérer les choses du monde physique comme dépendant de la volonté! Dans le château lui-même, Le Mercier, sans le vouloir ni le savoir sans doute, a interprété supérieurement l'âme du ministre : elle se manifeste dans l'immensité et la régularité du plan, dans le style architectural, aussi dénué d'ornements, aussi ferme, aussi froid que le style même dont écrivait Richelieu.

1. Vignier dit : « Il y a quelques-unes de ces avenues qui ont une lieue de longueur, il y en a d'autres qui les traversent; .. le parc a trois lieues de tour ». P. 159.

2. Je parle du château même, car, dans le parc, il y avait au contraire de la fantaisie et de la variété : « un bois d'orangers, des jets d'eau, une grotte où était représenté la tentation de saint Antoine. » VIGNIER, p. 162.

3. Marot et Pérelle ont publié une suite de planches représentant diverses vues du château et du parc, des plans, coupes, élévations géométrales des bâtiments. Il existe des descriptions très nombreuses de Richelieu. Celle que La Fontaine en a donnée est aussi spirituelle qu'insuffisante.

L'impression se double par le contraste, si l'on étudie le château de Vaux-Le-Vicomte, construit vingt ans plus tard pour Fouquet. Là aussi, on dépensa sans compter, et l'on fit appel à toutes les ressources de l'art. Mais, soit parce que les temps inclinaient déjà vers le brillant de Louis XIV, soit à cause des goûts personnels du ministre, on ne les dirigea plus vers le même idéal. Fouquet aimait le luxe matériel, l'éclat. De son côté, Le Vau, chargé de la construction, avait l'inspiration médiocre; il cherchait volontiers l'effet dans l'accumulation, il visait à étonner par la splendeur. Le château de Vaux fut la demeure magnifique d'un financier enrichi autant que d'un homme d'État On y appliqua naturellement les théories contemporaines : parc composé à la française, parterres, vastes cours. Le bâtiment principal fut conçu dans le système italo-classique. Mais ce n'est plus là, comme à Richelieu, l'effet d'une conviction raisonnée, déterminée; il y a, au contraire, quelque chose de factice, de composite; il semble qu'on ne croie plus autant aux règles. En outre, les « faux brillants » de l'Italie ont séduit l'architecte, il a mis dans son œuvre un peu de tout : colonnades, portiques, non pas un dôme, mais plusieurs; il a surchargé les parois d'ornements parasites. Dans les jardins, une fantaisie plus libre où pouvait se déployer, sans trop choquer l'esthétique, les fontaines, les jets d'eau, les rocailles, les statues ont composé un décor mythologique charmant pour les yeux. Vaux c'est déjà la transition entre Richelieu et le Versailles [1] de Louis XIV.

1. Voir Pfnor, *le Château de Vaux-le-Vicomte*, 1890, in-fol et l'*Ami des Monuments et des Arts*, tome V. Cette description existe en tirage à part sous le titre : *Charles Normand*, *Château de Vaux*, à propos de la visite des *Amis des Monuments et des Arts* (avec planches). (*N. d. l. R.*)

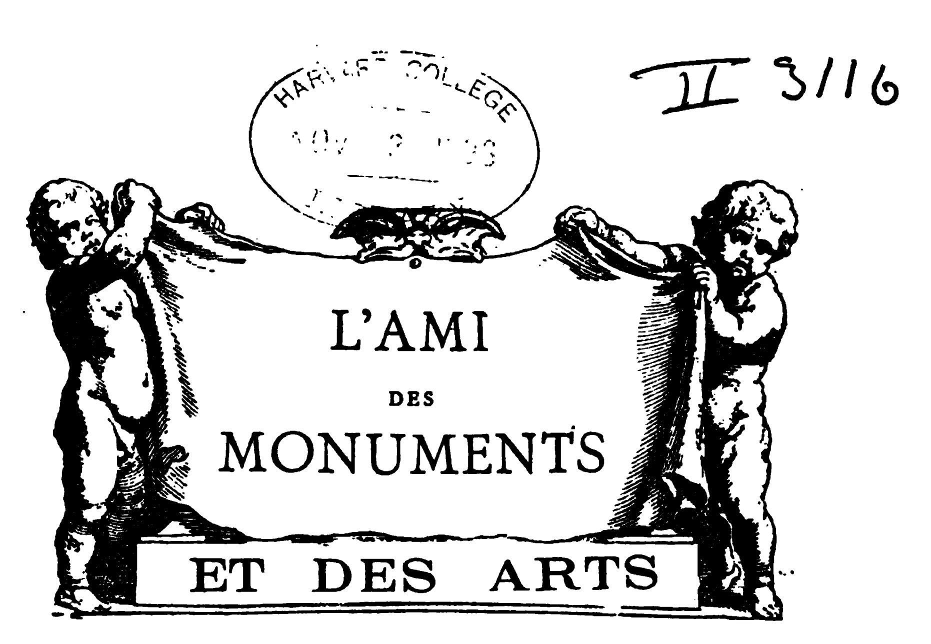
Ce travail est extrait d'un livre que va faire paraître notre savant collaborateur qui a bien voulu réserver la primeur de ce chapitre aux « Amis ».



Le propriétaire-gérant, Charles Normand.

ANGERS, IMP. BURDIN ET C[ie], RUE GARNIER, 4.

ANGERS, IMP. A. BURDIN ET C[ie], 4, RUE GARNIER



REVUE DES DEUX MONDES DES BEAUX-ARTS ET DE L'ARCHÉOLOGIE
ILLUSTRÉE
ORGANE DU COMITÉ DES MONUMENTS FRANÇAIS
DU COMITÉ INTERNATIONAL D'AMIS DES MONUMENTS
ET DE LA SOCIETY FOR THE PROTECTION OF ANCIENT BUILDING

ADOPTÉE PAR LE CONGRÈS OFFICIEL INTERNATIONAL POUR LA PROTECTION DES MONUMENTS ET ŒUVRES D'ART COMME ORGANE ENTRE LES ARTISTES, ÉRUDITS ET AMATEURS DE TOUS PAYS

ÉTUDE ET PROTECTION DES ŒUVRES D'ART DE LA FRANCE
REVUE DES DERNIÈRES DÉCOUVERTES DU MONDE ENTIER

FONDÉE ET DIRIGÉE PAR

CHARLES NORMAND

Architecte diplômé par le Gouvernement
Secrétaire de la Société des Amis des Monuments parisiens
Président honoraire de la Société des Amis des Monuments rouennais

Depuis 1893, forme la suite de l'Encyclopédie d'Architecture série fondée par Viollet le Duc.

N° 38. — 7e volume (1893)

PARIS
98, RUE DE MIROMESNIL
Autrefois, 51, rue des Martyrs

TABLE DES ARTICLES DU N° 38 (TOME VII)

TABLE DES GRAVURES DU N° 38 (TOME VII)



LES COLLECTIONS QUI S'EN VONT

REVUE DES VENTES
ARTISTIQUES ET ARCHÉOLOGIQUES

LA COLLECTION SPITZER ET L'ART FRANÇAIS

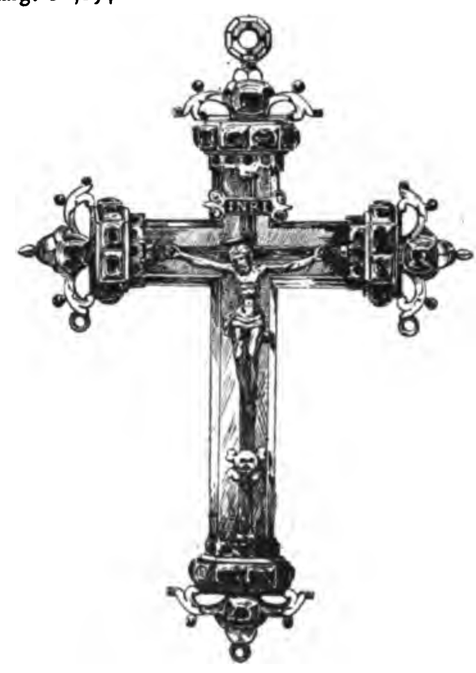
Suite (Voir t. VII, p. 113, 120 et suivantes) et les gravures des mêmes pages

Nous continuons aujourd'hui l'étude sur la collection Spitzer

Les peintures sous verre :
Bijou en forme de croix
XVIe siècle
Haut. 0m,083. — Larg. 0m,054



No 1857. — Bijoux : Croix reliquaire en argent doré et émaillé
XVe siècle
Haut. 0m,082. — Larg. 0m,045

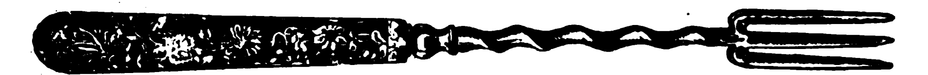


No 1808. — Bijoux. Croix pastorale en cristal de roche montée en or émaillé
XVIe siècle
Haut. 0m,10. — Larg. 0m,072



N° 1643. — Grès : Grande bouteille à panse aplatie
Siegburg, XVIe siècle
Haut. 0m 420

Toute la surface est recouverte d'un émail gris Jaunâtre. La *Foi* et la *Justice* *décorent* les deux faces. Au-dessus de ces médaillons, des lions soutiennent des *écussons*; sur le goulot sont représentés des chérubins et Adam et Ève.



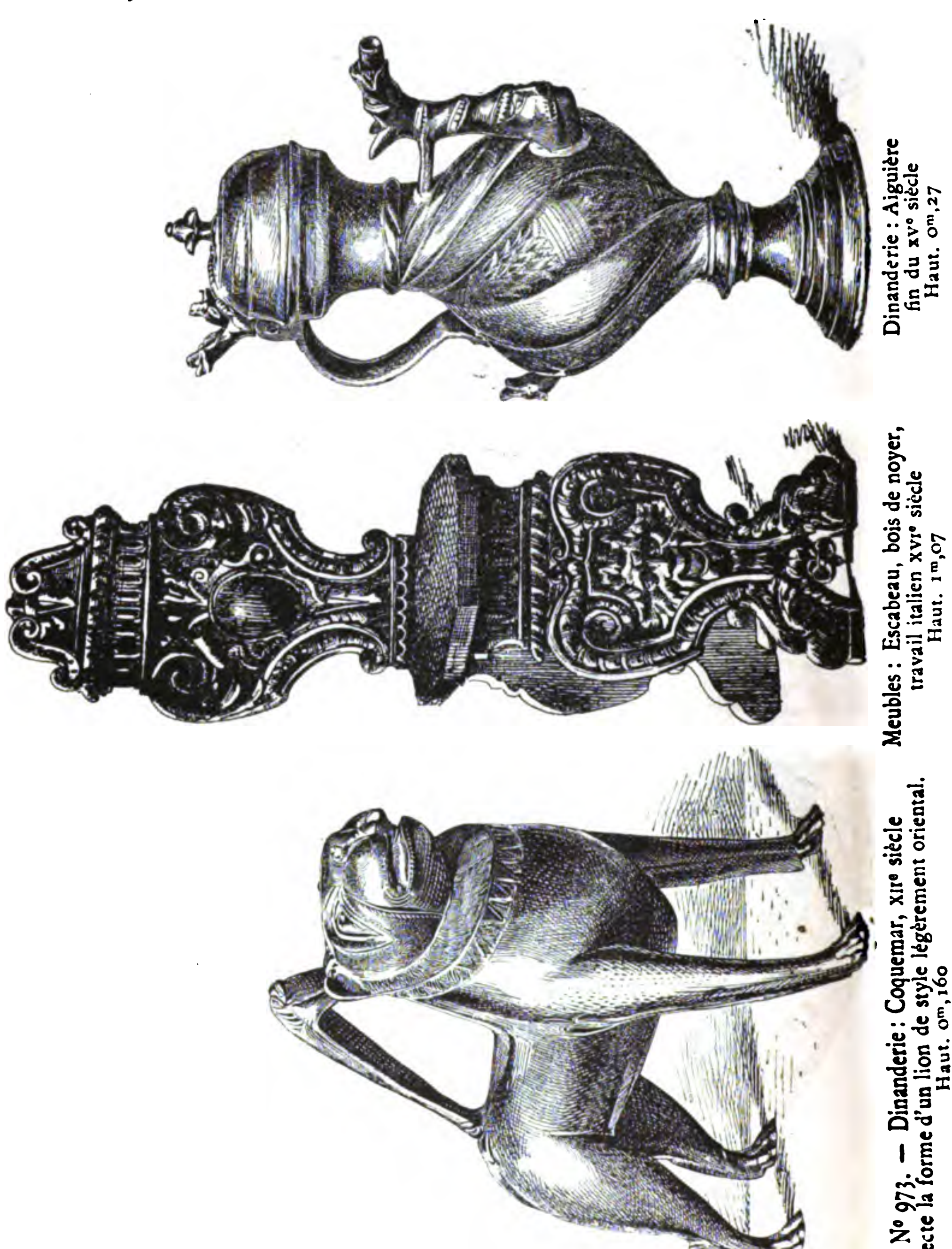
Petite fourchette de vermeil à manche d'or émaillé.
xviie siècle
Long. 0^{m},153



Cuiller pliante en nacre montée en vermeil.
Fin du xvie siècle
Long. 0^{m},155



Couvercle de coupe d'accouchée vers 1560
Diam. 0^{m},195



N° 973. — Dinanderie : Coquemar, XIIe siècle
Il affecte la forme d'un lion de style légèrement oriental.
Haut. 0^{m},160

Meubles : Escabeau, bois de noyer,
travail italien XVIe siècle
Haut. 1^{m},07

Dinanderie : Aiguière
fin du XVe siècle
Haut. 0^{m},27



N° 1579. — Plaquettes : Scène de l'histoire de l'Enfant prodigue
Bronze, XVIe siècle. — Haut. 0^{m},07. — Larg. 0^{m}.08
Le père de l'Enfant prodigue tend la main à un personnage qui fléchit le genou. D'après une estampe de Hans Sebald Beham



N° 1538. — Assiette creuse. — Diam. 0^{m},25



N° 1531. — Plaquettes : La Vierge et l'Enfant Jésus
École de Padoue, XVe siècle
Bronze. — Haut. $0^{m},10$. — Larg. $0^{m},077$



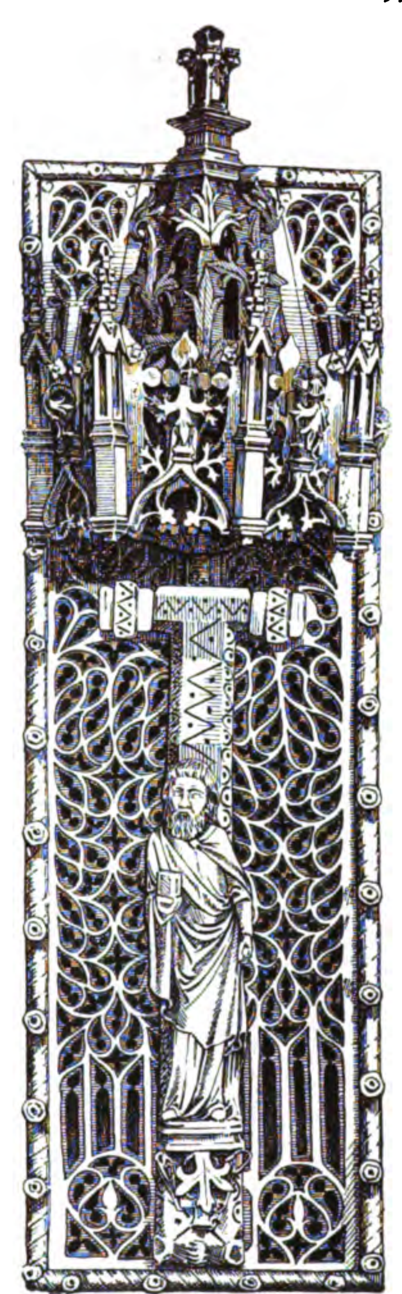
Assiette creuse
Diam. $0^{m},28$





Verrou
Travail français, milieu du
XVIe siècle
Haut. 0m,15. — Larg. 0m,07

Son bouton est formé par une tête casquée. Une torsade entoure les trois croissants, emblèmes de Henri II.



N° 884. — Serrures : Marteau de porte
XVe siècle
Haut. 0m,40. — Larg. 0m12

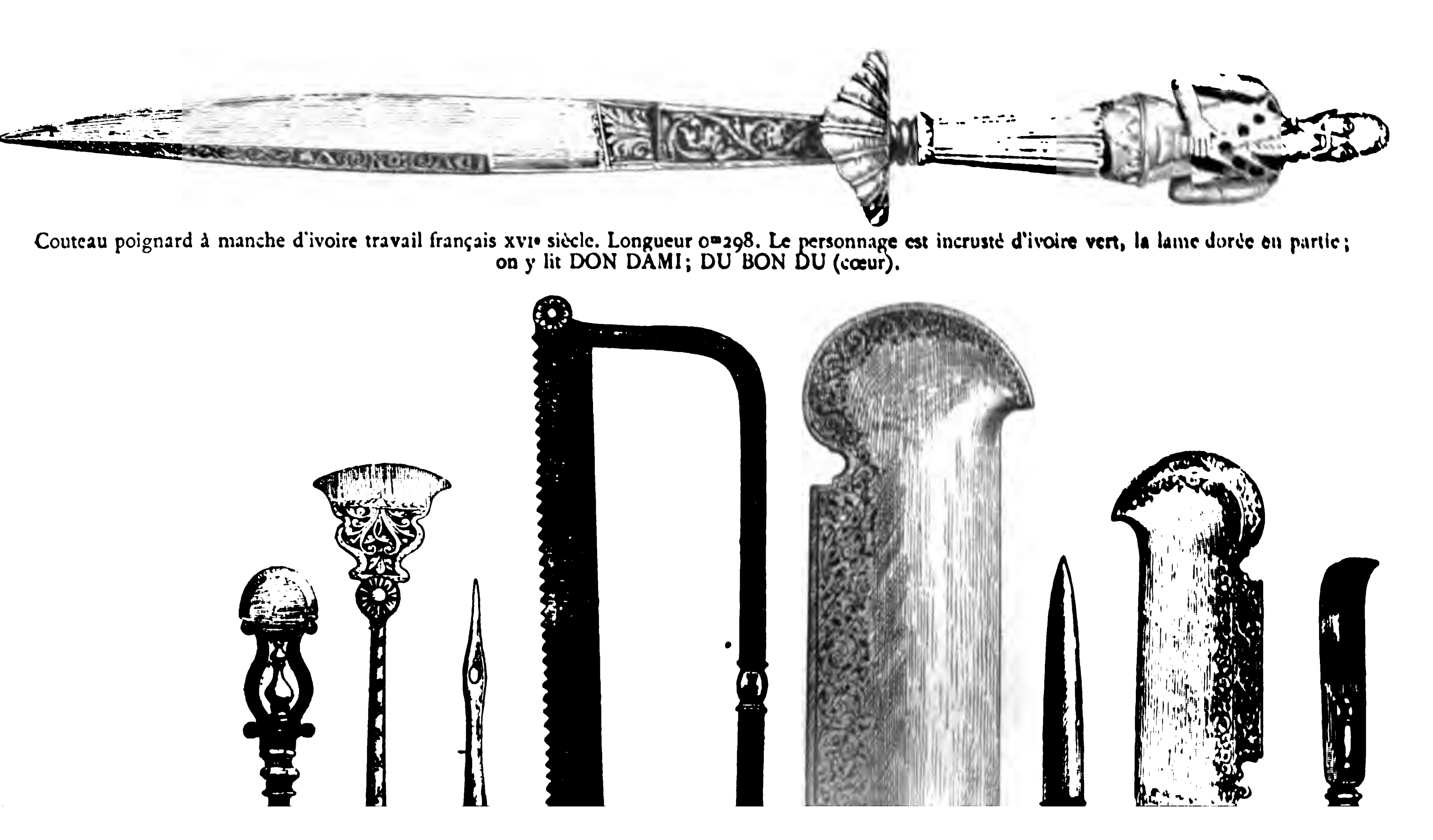
Cette pièce a subi des restaurations. Le marteau est monté sur une plaque rectangulaire composée de feuilles de fer découpées à jour. A sa partie supérieure fait saillie un dais d'architecture gothique qui abrite le marteau. Une figure d'apôtre en haut relief et en fonte décore le marteau.



Bouteille de forme aplatie. Attribuée à Horazio Fontena
Haut. 0m,35

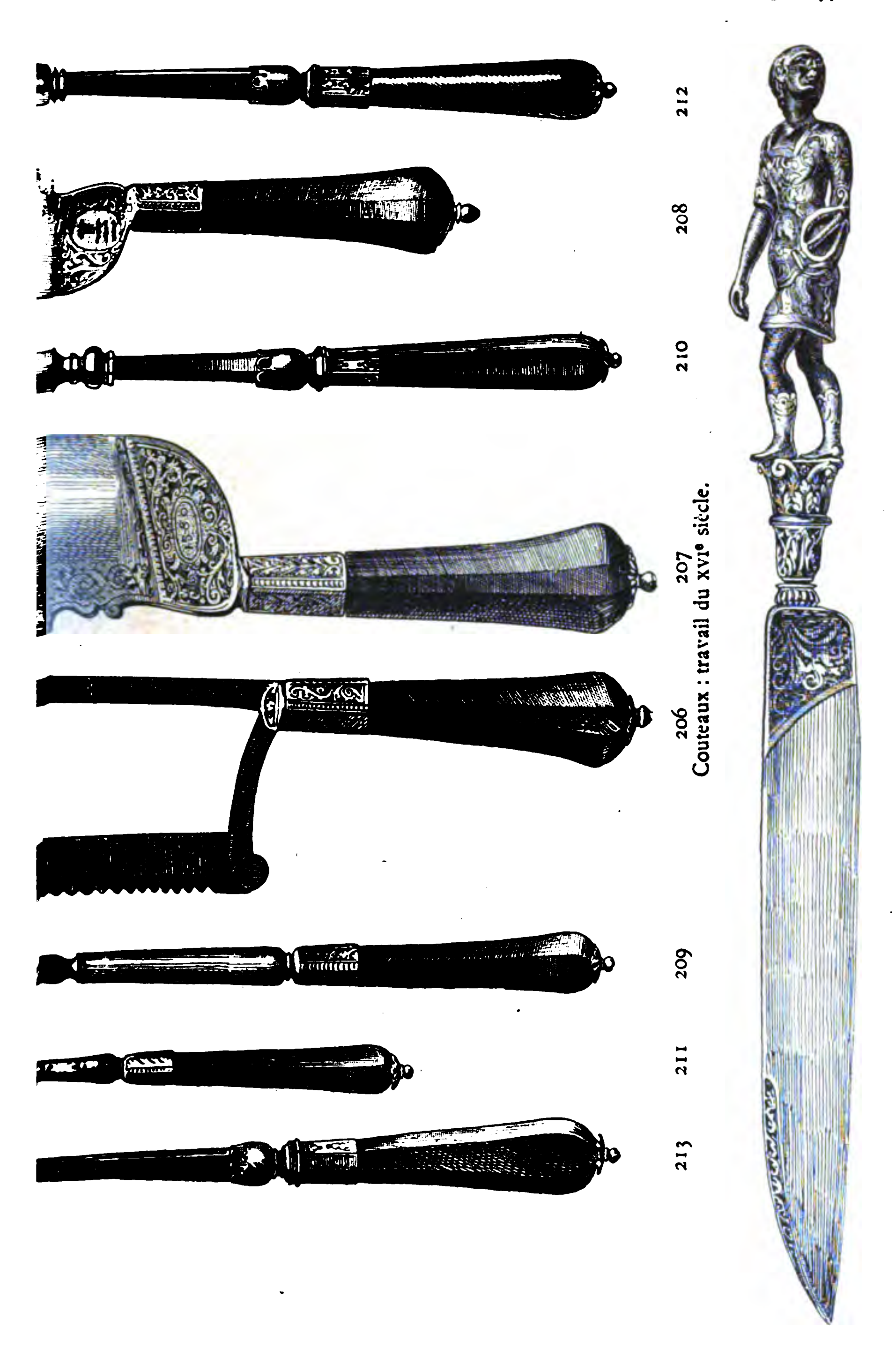


Petite clef.
XVIIe siècle
Long. 0m,055



Couteau poignard à manche d'ivoire travail français XVIe siècle. Longueur 0^m298. Le personnage est incrusté d'ivoire vert, la lame dorée en partie; on y lit DON DAMI; DU BON DU (cœur).

Pages 197-200



Couteaux : travail du XVIe siècle.

Couteau en fer ciselé et doré. XVIIe siècle, 0^m273.



262. — Orfèvrerie religieuse.

Couverture d'évangéliaire Cuivre champlevé et émaillé. Travail français, Limoges XIIIe siècle. Hauteur 0^{m}330, diamètre 0^{m}193. Sur la plaque centrale le Christ de Majesté, au milieu d'une auréole en forme de vesica piscis. Aux quatre angles les Symboles des Evangélistes. Le tableau central est entouré d'une première bordure en cuivre estampé, orné de cabochons, et d'une seconde bordure composée de quatre plaques de cuivre champlevé et émaillé, orné de figures d'anges à mi-corps, alternant avec des rinceaux.



Table en marqueterie, bois de noyer

Travail italien, fin du xve siècle

Haut. 0m,91. — Larg. 0m,47. — Long. 0m,68.

Incrustation de couleur à la certosine.

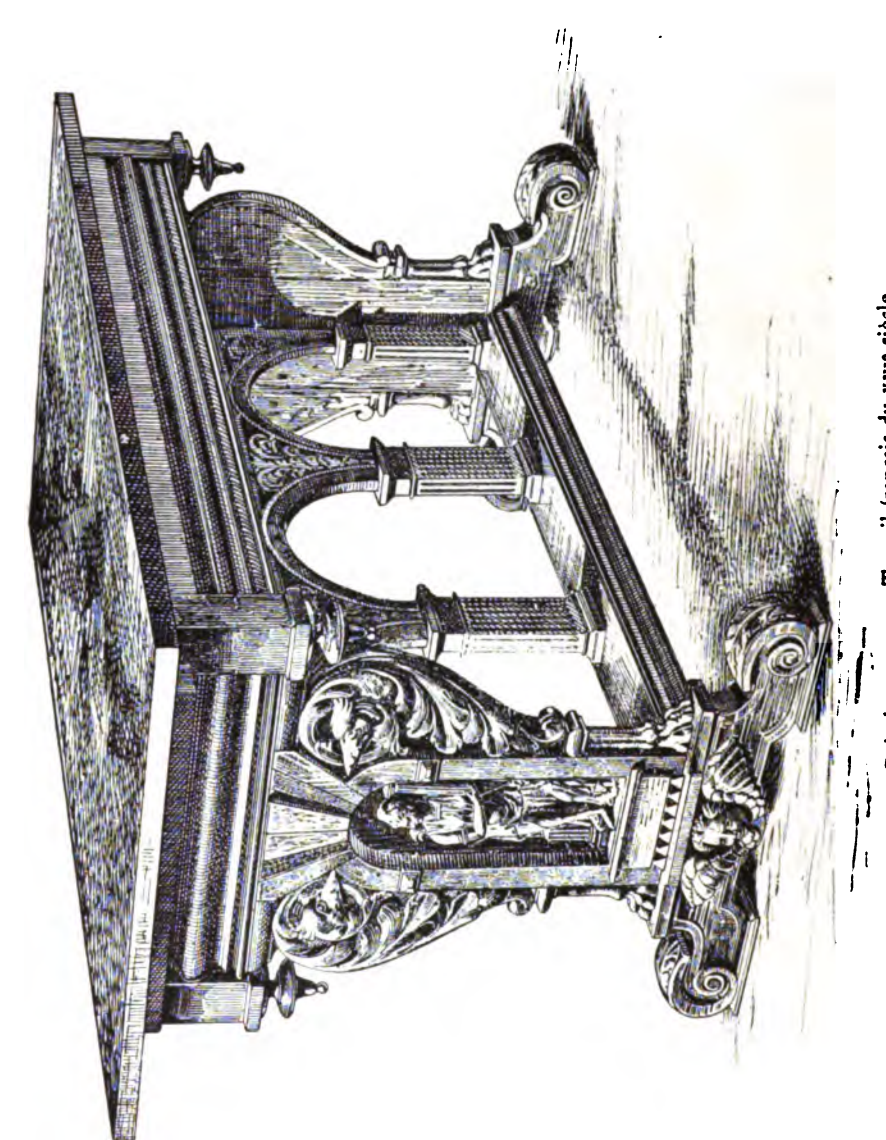


Table. — Bois de noyer. — Travail français du XVIe siècle.
Haut. 0^{m},82. — Long. 1^{m},35. — Larg. 0^{m},61. — Dans les niches sont sculptées la *Force* et la *Justice*.



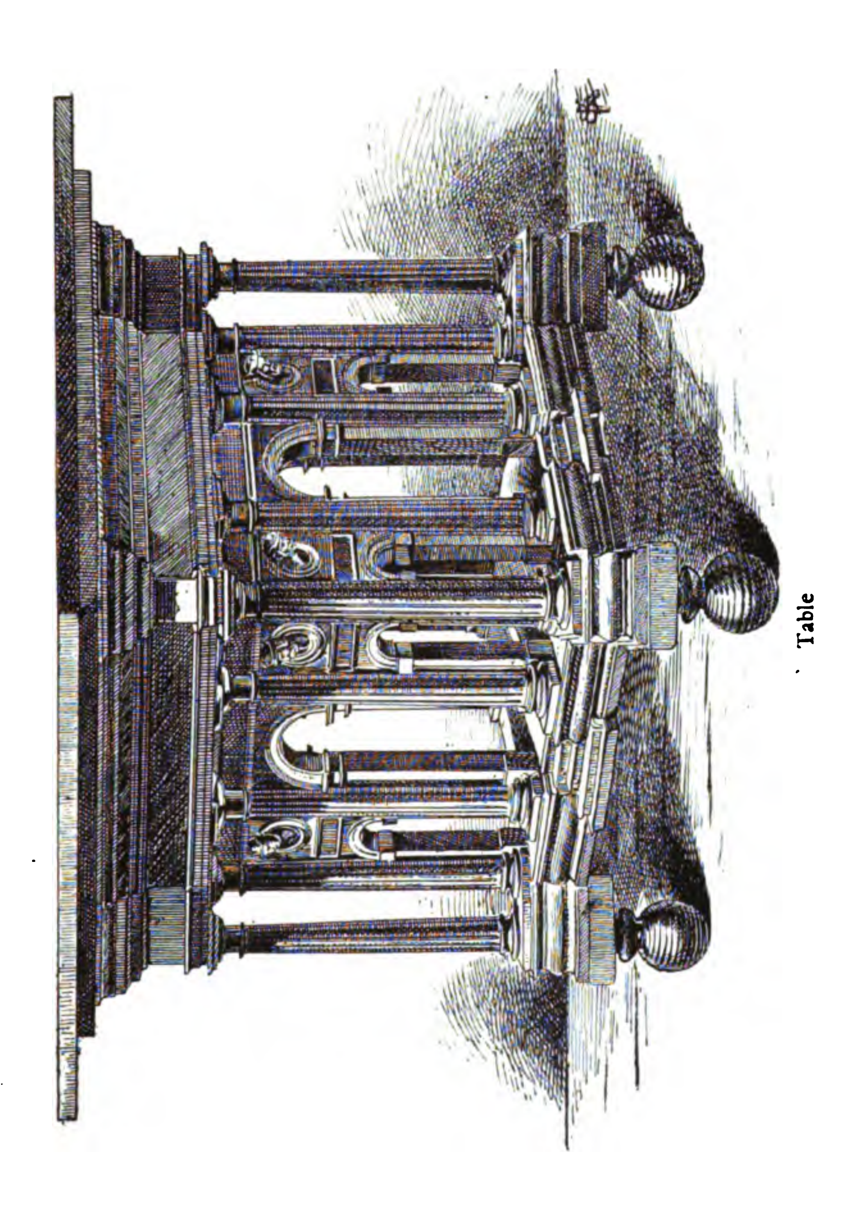
La Vierge et l'enfant Jésus. Figure en buis

Fin du XVI[e] siècle

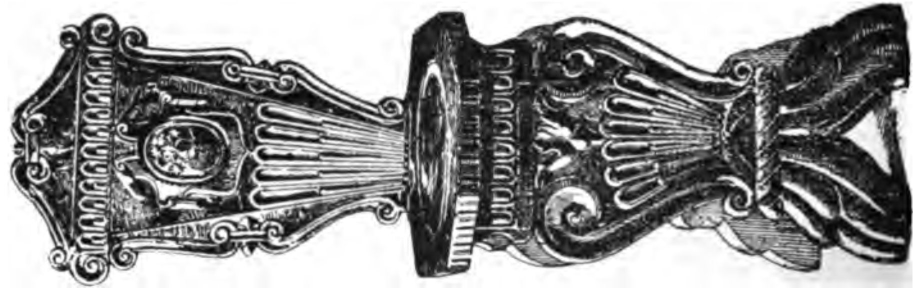
Haut. $0^{m},27$



N° 650. — Faïences de Palissy

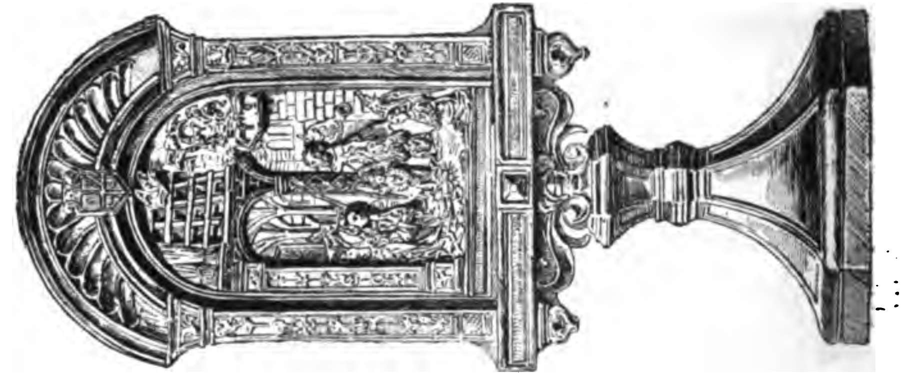


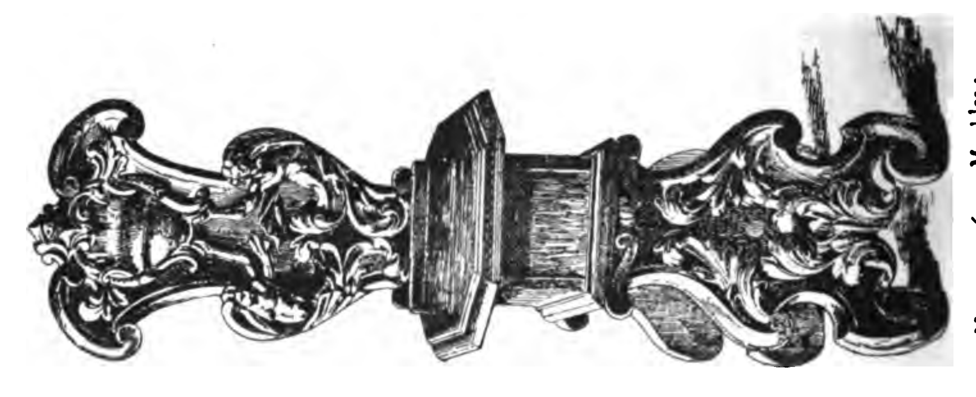
Table



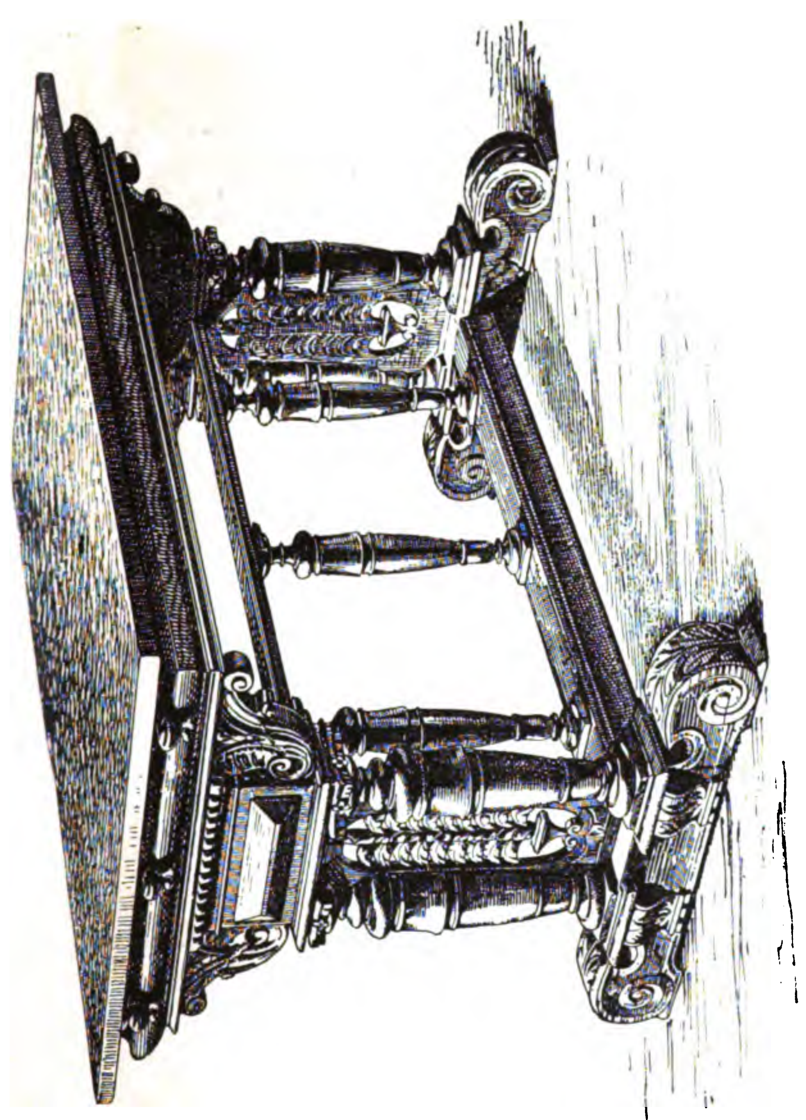
N° 728 — Meubles :
Escabeau
Travail du XVI° siècle







N°s 735-736. — Meubles :
Escabeau, bois de noyer
Travail du XVI° siècle
Haut. 1m,05



Table, bois de noyer. — Travail français du XVIe siècle
Haut. 0m,825. — Long. 1m,34. — Larg. 0m,80.



N° 718. — Meubles : Fauteuil en noyer sculpté. — Travail français du XVIe siècle
Haut. 1m,30. — Largeur 0m,575
Les bras sont terminés par des têtes de bélier ; le devant est orné d'un masque de chérubin. Le dossier élevé est muni d'une bande d'étoffe.



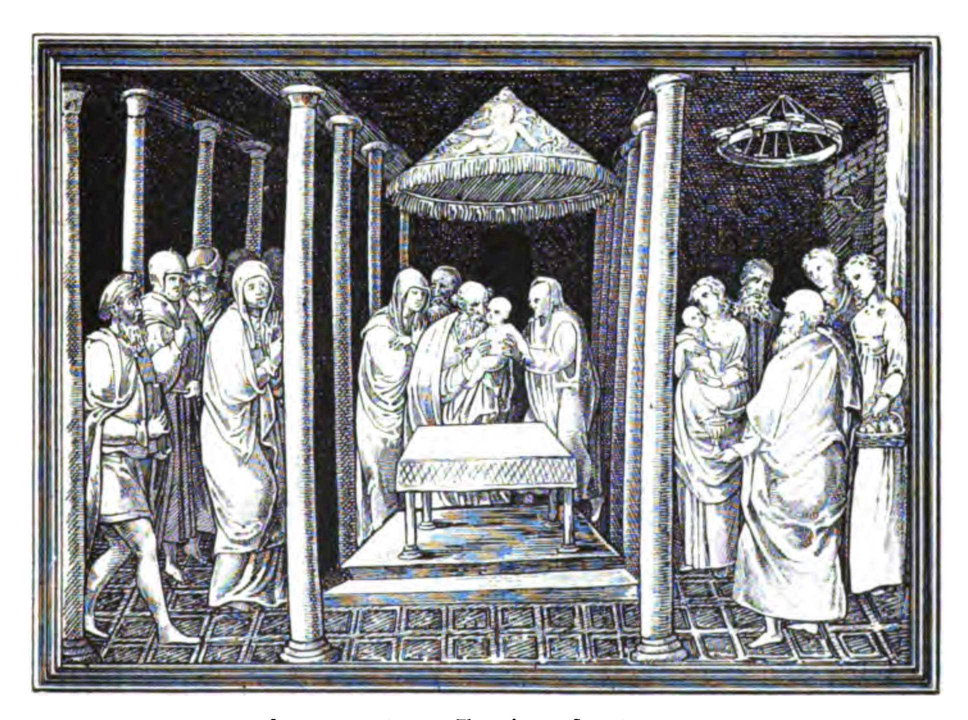
Coffret Couly Nouailher (vers 1530).



421. Émaux peints de Limoges. — La Vierge et l'Enfant Jésus jouant avec un oiseau, plaque par Nardon Pénicaud. Hauteur 0m183, largeur 0m138.



La sybille libyque Léonard Limosin.



31. La présentation au Temple par Jean III. Pénicaud.
Emaux de Limoges.

HISTOIRE DE LA SCULPTURE EN CIRE

Lue à l'Académie des Beaux-Arts

PAR

Gaston LE BRETON

Membre correspondant de l'Institut, Président des Amis
des Monuments Rouennais.

Voir l'*Ami des Monuments et des Arts*, t. VII, p. 163.

Il n'y a pas, du reste, que les médaillons en cire qui aient été coulés en bronze; sans revenir pour cela sur la sigillographie, il en a été fait de même pour des empreintes de sceaux. N'omettons pas non plus certaines bulles de papes, et de rois, telles que celles, d'or et d'argent, de Charles II roi de Naples et de Sicile, d'Alphonse de France frère de Louis IX, d'Edmond Plantagenet roi de Sicile, qui existent au Cabinet des médailles à Paris, et la bulle d'or de l'empereur Frédéric I[er] Barberousse, qui faisait partie de la magnifique collection de bronzes antiques de M. Julien Gréau, vendue à l'hôtel Drouot en 1885. Nous devons mentionner, en outre, certaines empreintes de sceaux en bronze, au Kensington Museum, — par exemple — l'empreinte du sceau du cardinal Vich, dont un exemplaire est conservé au Musée du Louvre. Le modèle de cette dernière empreinte est attribué par M. Fortnum à Lautizio, de Pérouse.

Le Musée du Louvre possède également deux empreintes en bronze des sceaux de Nicolo Perrotti, évêque de Siponto, et de Lorenzo Roverella, évêque de Ferrare[1].

Les collections de MM. Gustave Dreyfus et Piet-Lataudrie renferment aussi des spécimens du même genre.

Parmi d'autres artistes qui s'étaient fait un nom en exécutant des modèles de sceaux, il faut citer Enzola, de Parme, dont les Sforza, seigneurs de Pesaro, employèrent le talent. Benvenuto Cellini lui-même, en a exécuté plusieurs. Il a même consacré un chapitre spécial aux sceaux

1. Consulter sur les bronzes et les plaquettes de la Renaissance le *Catalogue raisonné*, précédé d'une introduction, par M. Emile Molinier, t. I[er]. Paris, 1886.

des cardinaux dans son *Trattato dell' oreficeria*[1]. Il cite notamment comme étant l'auteur d'un grand nombre de sceaux, Lautizio (il vient d'en être question pour celui du cardinal Vich), qui se trouvait à Rome en même temps que lui, et dont il fait l'éloge, sans toutefois s'oublier lui-même. Cellini dit à ce sujet qu'il modelait sur une pierre noire « pietra nera piana e pulita » ses premiers modèles en cire des sceaux des cardinaux. Il faisait de même pour ceux de ses médailles « in uno tondo di pietra nera ». C'était du reste le procédé employé couramment par les artistes médailleurs de cette époque.

On conserve au Musée de Florence le modèle en cire du Persée de Cellini. Le même artiste est l'auteur d'un portrait-médaillon en cire peinte de Francesco de Médicis, qui fut offert par ce prince à Bianca Capello, sa maîtresse, avant de devenir sa seconde femme, ainsi que l'indique ce billet accompagnant l'envoi, et qui nous a été conservé. « Bien-aimée Bianca de Pise, je vous envoie mon portrait que m'a fait notre Cellini; en lui, prenez mon cœur. — Don Francesco. » Ce billet n'est pas daté, mais il est assurément antérieur à 1571, Cellini étant mort en février de cette même année.

On voit aussi, par les *mémoires* de Cellini, qu'il exécuta le modèle en cire d'une médaille de Bembo, chez lequel il avait été si bien accueilli à Padoue. L'inventaire qui fut fait après le décès de l'artiste indique également, sous le n° 334, « due scatolini de rittrati del serenissimo Principe abbozzatti », ce qui semblerait désigner des portraits de cire. Dans un autre document concernant le même artiste, il est fait cette mention sur son relevé de compte des travaux exécutés par lui pour le cardinal de Ravenne « per uno ritratto grande di cera scudi cento[2] ». Ceci nous paraît bien devoir se rapporter au portrait même de ce cardinal. Lastri signale, en outre, du même artiste, un portrait en cire d'Alexandre de Médicis que l'on voyait suspendu au plafond de l'église de la Nunziata, à Florence, parmi les figures votives.

Dans la même ville, Pierino de Vinci, neveu du grand Léonard, exécuta, pour la chapelle de Santa-Croce, le modèle en cire d'un tombeau, puis ensuite la réduction du Moïse de Michel-Ange, toujours en cette même matière.

Parmi les autres artistes habiles de cette époque, il faut citer Andrea Verrocchio, qui fut peintre et sculpteur en terre, *en cire* et en marbre, cicelant pour les orfèvres des bas-reliefs, des coupes, chandeliers, agrafes

1. Ed. Milanesi. Florence, 1857, in 18, p. 99.
2. *Benvenuto Cellini*, par M. Eugène Plon.

de chapes, etc[1]. Andrea Verrocchio fut l'ami d'un maître cirier célèbre, Orsino dit le Ceraïuolo. Cet artiste appartenait à une famille composée de Jacopo Benitendi, son oncle, et Zanoles, son cousin, qui s'étaient fait une certaine réputation, en se distinguant par leur talent, des *vulvoli*, ou faiseurs d'images ordinaires. Ils étaient même désignés sous le nom de *sallimagini* ou *del Ceraïuolo*. « Comme Orsino, nous dit Vasari, avait très bon jugement dans cet art, il lui enseigna comment il pouvait devenir excellent sous la direction du grand artiste, le cirier exécuta les images que Laurent de Médicis, échappé miraculeusement à la conjuration des Pozzi, en 1478, voua aux églises de Sainte-Marie-des-Anges à Assise et de la Nunziata de Servi à Florence. D'où il arriva, ajoute Vasari, qu'Orsino, avec l'aide et sous la direction d'Andrea, en conduisit trois de grandeur naturelle. L'ossature intérieure était en bois, entre-croisée de cannes fendues; elle était recouverte d'étoffes enduites de cire avec de si beaux plis et tant d'élégance, qu'on ne peut rien voir de mieux qui soit plus semblable à la nature. Quant aux têtes, aux mains, aux pieds, il les fit de cire un peu plus épaisse, mais creuse à l'intérieur, il les copia sur la nature et peignit à l'huile les ornements, les cheveux et tous les autres détails réels selon qu'il était besoin, et tout cela fut tellement bien exécuté, que ces ouvrages n'étaient plus des hommes de cire, mais des hommes tout à fait vivants[2]. » Orsino était le cirier attitré de la famille des Médicis. Aussi peut-on lui attribuer avec quelque vraisemblance la remarquable tête en cire du Musée de Lille, collection Wicar, qui est véritablement le chef-d'œuvre connu de la céroplastique. Nous serions même assez porté à croire au moulage pris sur nature, et retouché très habilement, de la figure d'une princesse de la famille des Médicis[3].

Le peu d'épaiseur de la cire, les yeux assez petits et légèrement ren-

1. On lui attribue à tort le procédé du moulage par l'empreinte du plâtre pris, sur un visage, ce qui s'était déjà pratiqué dans l'antiquité et au moyen âge. D'ailleurs, Cennino-Cennini, élève de Giovani Pisano, mort en 1437, à l'âge de quatre-vingts ans, avait signalé avant lui, dans son *Traité de peinture*, les divers procédés de moulage pour « tout le nu d'un homme, d'une femme, d'un animal, et comment on peut se mouler soi-même. » Consulter sur ce sujet la traduction française de cet ouvrage par M. Victor Mottez, Paris, 1885.

2. *Vasari*, édition Milanesi, t. III, vie d'Andréa Verrocchio.

3. Vasari nous dit, du reste à propos de Verrocchio, le maître et l'ami d'Orsino, qu'il moulait « des mains, des pieds, des genoux, des jambes, des bras, des torses, afin de les copier à son aise. Bientôt après (ajoute-t-il) on vint à mouler à peu de frais les visages des personnes mortes; aussi voit-on dans chaque maison de Florence, au-dessus des cheminées, des portes, des fenêtres, une foule de portraits auxquels il ne manque que la parole pour paraître vivants. »

foncés dans leur orbite, l'ensemble des traits du visage et la chevelure elle-même que l'on dirait moulée directement sur nature et reprise ensuite à l'ébauchoir semblent nous permettre une telle opinion. Assurément l'artiste a mis dans cette œuvre, de premier ordre, la marque incontestable d'un très grand talent. Il lui a communiqué la vie et le charme que donne la jeunesse et la grâce; on croit avoir sous les yeux une sculpture *(dal vivo)* sur nature, ou prise sur le vif, comme on disait alors. Aussi M. Feuillet de Conches a-t-il pu dire avec raison : « Rien ne surpasse en dignité simple et chaste, en élévation idéale, en finesse de modelé, ce buste de sentiment tout raphaélesque. » MM. Jules Renouvier et Louis Gonse [1], ont attribué, avant nous, cette œuvre à Orsino; nous partageons entièrement leur opinion. La tête de cire du Musée de Lille est une de ces figures votives dont l'usage était si fréquent dans les églises d'Italie, à tel point que, dans certains de ces édifices, les parois des murs en ayant été récouvertes entièrement, on dut suspendre les nouvelles venues aux voûtes. Leur poids devint un danger pour les fidèles, il fallut relier les murailles entre elles au moyen de chaînes. Plusieurs se détachèrent de la voûte, entre autres les statues d'Alexandre de Médicis et de Bernardo Lucalberti, ce qui les fit enlever des églises, et fut très certainement une des causes de leur destruction. Parmi les églises d'Italie qui renfermaient le plus de ces figures de cire, il faut citer surtout celle l'*Annunziata*, à Florence, à cause du culte de la Vierge à laquelle non seulement les parents défunts étaient recommandés par leurs survivants, mais ces derniers eux-mêmes se mettaient sous sa protection, en offrant leur image en cire, avec celles de leurs ancêtres [2].

Ces images de cire nous amènent à parler des effigies et de leur usage dans la cérémonie des funérailles des rois ou autres grands personnages. On possède des détails curieux sur celles de la reine Jeanne de Bourbon, femme de Charles V (1377) et de Charles VI (1422). Pour ce dernier, « maistre François d'Orléans, peintre et valet de chambre dudit feu seigneur, fut chargé de mettre en couleur le chief et visage d'iceluy moslé et faict sur son propre visage et après le vif le plus proprement que on a peu ». La figure du défunt était reproduite en cire

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 15 septembre 1859 et 1er mars 1878.
2. Il existait aussi, en France, des statues de cire.
Le *Traité des statues*, par François Lemée (1688), signale des statues de cette matière qui existaient dans les églises. « Il y en avait trois au siècle passé (c'est-à-dire au XVIe siècle) qui subsistaient encore dans l'église Notre-Dame de Paris; l'une était du pape Grégoire IX (1227-1241), l'autre de son neveu et la dernière d'une de ses nièces. »

grandeur naturelle. Elle était même moulée sur nature, ainsi que nous venons de le constater. Il fut fait de même pour l'effigie de Philippe de Valois, en 1350, suivant la chronique de Monstrelet; puis pour le roi Charles VII. Jacob de Lictemont est mentionné dans les comptes royaux de 1461, comme ayant « moulé et empreint » la tête du feu roi sur son lit de mort. « A Jacob de Lictemont, peintre, pour avoir moulé et empreint le visage du dict feu Seigneur, pour servir à l'entrée de Paris, etc. » (Compte des obsèques de Charles VII.)

De même encore pour le roi Louis XII et Anne de Bretagne, par Jehan Perreal, ainsi que l'indique le compte suivant : « A lui la somme de 40 l. t. pour avoir par lui faict, à grant diligence, de jour et de nuyct, à cause que l'on hastoit l'œuvre, le visaige dudit feu Roy après du vif et une perruque selon la sienne, dont il avoit payé 4 l. t.; faict le corps, bras et jambes, etc. [1]. »

Ces effigies étaient revêtues des insignes de la royauté et présentées ainsi au public, tenant d'une main le sceptre et de l'autre la main de justice.

Dans un manuscrit de la bibliothèque de Rennes, on voit l'effigie de la reine Anne de Bretagne, étendue sur un lit de parade et revêtue de ses vêtements royaux. Autour sont assises les dames de la cour, dans l'attitude de la prière.

Ce passage, relatif aux obsèques du cardinal d'Ambroise en 1510, a trait au même usage. « Et sur led. lit estoit l'effigie dud. seigneur pourtraite au vif ornée d'habits archiépiscopaux.

Ce fut le peintre François Clouet qui fut chargé de mouler, puis de modeler ensuite les effigies de François Ier et de Henri II [2].

La même formalité fut remplie en 1531 pour Louis de Brézé, le mari de Diane de Poitiers. Sur led. drap estoit l'effigie dud. sieur Louis de Brézé, pourtraicte au plus vif que faire on peult. »

Il existe également des documents intéressants sur les funérailles de Charles IX, et les effigies du cardinal de Birague (1583), du duc d'Anjou (1584), du duc de Joyeuse (1588), de Catherine de Médicis, 1589, etc.

Pour les obsèques de François d'Anjou, en 1584, on lit encore :

1. *Archives nationale, KK 89. Funérailles du roi Louis XII*, 1515, fol. 45-51. Publié par M. Jules Guiffrey dans les *Nouvelles archives de l'art français*, année 1870, t. Ier, 7e vol de la collection.

2. *Renaissance des arts à la cour de France*, par le comte Léon de la Borde, t. Ier. *Les trois Clouet*, p. 82-90.

Compte des obsèques de Henri II; voir les détails intéressants publiés par M. Grandmaison (*Mém. de la Société archéol. de Touraine*, t. XX, p. 82).

« sur ce grant lict d'honneur estoit posée l'effigie dud. feu seigneur, tirée au vif et d'après la nature, les yeux levés vers le ciel, les mains jointes. »

La coutume était d'exposer l'effigie du roi durant quarante jours entre sa mort et ses funérailles. Cette exposition variait de durée suivant la qualité de celui que l'on prétendait honorer[1].

Il arrivait que, parfois, des vivants eux-mêmes se prêtaient à cette cérémonie, si bien que dans les anciens comptes on trouve cette mention : « Tant à un tel, pour avoir fait le chevalier mort. »

Après l'assassinat des Guise, à Blois, on célébra en leur honneur un service funèbre qui eut lieu à Toulouse, aux Pénitents noirs. Les effigies des princes y figuraient. « Les deux princes étoient dépeints tous deux en trois endroits : premièrement au grand autel, où Monsieur, le Cardinal étoit, à dextre avec son rochet et robe rouge de pourpre, à genoux, tête nue; et Monseigneur le duc de Guise étoit à main gauche, aussi à genoux, tête nue et armé de toutes pièces ; secondement, au beau milieu de l'église, près la chapelle ardente, ces deux princes étoient couchés en deux lits de triomphe, vêtus, l'un de rouge et l'autre de blanc; et, en troisième lieu, ils étoient encore devant la grand'porte de l'église, revêtus tous deux de leurs habits ordinaires, poignardés en plusieurs endroits, et sur leur visage et sur leur corps[2]. »

1. L'effigie du roi, sur un lit de parade, était servie par ses grands officiers, comme de son vivant ainsi que l'on peut en juger par cet extrait des obsèques du roi Charles IX : « Et est à entendre et sçavoir que durant que le corps fut en effigie en icelle salle que aux heures du dîner et souper les formes et façons du service furent observées et gardées tout ainsi qu'on avait accoutumé faire faire du vivant du dit seigneur étant la table dressée par les officiers de fourrure, le service apporté par les gentilshommes, servants, panetier, échanson et écuyer tranchant, l'huissier marchant devant eux, suivi par les officiers de retrait de gobelet qui couvraient ladite table avec les révérence et essais que l'on a accoutumé de faire, puis après le pain défait et préparé la viande et service conduit par un homme maistre d'hostel, panetier, pages de chambre, écuyer de cuisine, etc. ; garde-vaisselle, la serviette présentée par ledit maistre d'hostel au plus digne personnage qui se trouve là présent pour essuyer les mains dudit seigneur; la table bénite par quelque cardinal ou prélat, les bassins à eau à laver présentés à la chaise dudit du seigneur comme s'il eust été vif et assis dedans, les trois services de ladite table continués avec les mêmes formes, cérémonies et essais comme ils le voulaient faire en la vie dudit seigneur, sans oublier ceux avec la présentation de la coupe aux endroits et heures que ledit seigneur avait accoutumé de boire à chacun de ses repas. »

2. L'advertyssement particulier et véritable de tout ce qui s'est passé en la ville de Tholose. *Archives curieuses de l'histoire de France*, 1re série, t. VIII, p. 259.

Même particularité pour les funérailles de Henri IV, qui durèrent quarante jours. Malherbe cite trois artistes qui ont concouru pour exécuter son effigie. Voici, du reste, ce qu'il dit dans une lettre du 26 juin 1610 : « Il se fit deux effigies par commandement, Duprez en fit l'une et Grenoble l'autre; il s'en fit une troisième par Bourdin d'Orléans qui la voulut faire de tête sans en être prié; celle de Grenoble l'emporta pour ce qu'il eut des amis, il ressemblait fort à la vérité, mais elle étoit trop rouge et étoit faite en poupée du Palais. Celle de Duprez, au dire de tout le monde, étoit parfaite. Je fus pour la voir, elle étoit déjà rendue. Je vis celle de Bourdin qui n'étoit pas mal : cette effigie fut vêtue d'un pourpoint de satin cramoisy rouge, d'une robe de velour violet fleurdelisé, les semelles de cramoisy rouge. »

Germain Jacquet dit Grenoble est un sculpteur bien connu; sa famille compte, au XVIe et XVIIe siècles, un certain nombre d'artistes; on lui doit une statue équestre en bas-relief d'une des cheminées de Fontainebleau.

Même famille d'artistes, les Bourdin ou Boudin d'Orléans, Thomas, suivant M. Courajod, est l'auteur d'un bas-relief du pourtour du chœur de Notre-Dame de Chartres (qui fut exécuté par lui vers 1611), et porte sa signature; quant à celui qui nous occupe, il a fait plusieurs tombeaux, notamment celui de Louis XI, à Cléry, et de Diane de Poitiers, signés en toutes lettres : Michel Bourdin Aurelianensis. Sur un acte de naissance de l'un de ses enfants, du 8 novembre 1609, il est qualifié de *sculpteur en cire*.

Deux de ces bustes de Henri IV nous ont été conservés ; l'un d'eux fait partie de la collection du duc d'Aumale, à Chantilly, il a appartenu précédemment au prince de Condé. L'autre buste a été acheté par M. Desmottes à la vente de M. Beurdeley père, qui lui-même le tenait du Musée de Lausanne. Suivant l'opinion émise par M. Germain Bapst[1], qui a consacré un article spécial, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, à celui de Chantilly, ce dernier serait de Dupré, et l'autre buste, appartenant à M. Desmottes, de Michel Bourdin. Ce qu'il y a de certain, c'est que ces bustes ne sont pas semblables. Celui de Chantilly est plus saisissant comme réalisme, et l'autre buste, de la collection de M. Desmottes, d'un caractère plus idéal.

Cette coutume des effigies s'est continuée en France jusqu'à la fin du XVIIe siècle. La dernière dont nous ayons rencontré la mention est

1. *Le masque de Henri IV de la collection de Chantilly*, par Germain Bapst (*Gazette des Beaux-Arts*, 1891).

celle du prince de Condé, en 1646. La reine Marie-Thérèse d'Autriche fut la première personne royale pour laquelle ce service (suivant le mot employé à l'époque) n'eut pas lieu.

Citons, à Londres, plusieurs effigies royales qui ont résisté à la destruction; elles se trouvent conservées dans une chambre d'une des tours de l'abbaye de Wesminster; l'expression de ces effigies, revêtues des costumes de leur époque, est d'un réalisme effrayant.

On voit également à Berlin, au musée de la maison royale (Hohenzollern), des bustes d'enfants royaux du XVIIIe siècle.

Le château de Paeterhof, bâti par Pierre le Grand, renferme une effigie de ce tzar, grandeur naturelle, portant un costume en soie violette, du commencement du règne de Louis XV.

Il nous tarde de revenir aux médaillons en cire dont nous avons parlé déjà à propos de celui de Benvenuto Cellini, offert si gracieusement par Francesco de Médicis à Bianca Capello, de même qu'un autre de la belle Felipina par Leone Leoni.

D'autres artistes italiens du XVIe siècle ont excellé dans ce genre de portraits, et la vogue en fut considérable à cette époque. Ces portraits-médaillons en cire polychrome étaient rehaussés de dorure, et les bijoux étaient souvent composés de paillettes et de perles qui enrichissaient encore les costumes et leurs accessoires. Un habile sculpteur de Ferrare, Alfonso Lombardi, excellait dans sa jeunesse à travailler la cire; c'est ainsi qu'il exécuta les portraits-médaillons du prince Doria, du duc de Ferrare, de Clément VII, de l'empereur Charles-Quint, du cardinal Hippolyte de Médicis, du Bembo et de l'Arioste.

Étant à Cologne au moment du couronnement de Charles-Quint, il fut désigné pour faire les ornements de la porte San-Petronio. Ses médaillons lui acquirent une telle réputation, que tous les seigneurs de la cour lui commandèrent des travaux. Suivant Vasari, Pastorino de Sienne, l'habile médailleur, fut son émule en ce genre, « Pastorino de Sienne a acquis, dit-il, de la célébrité par ses portraits. On peut dire qu'il a fait les portraits de tout le monde, aussi bien ceux des seigneurs que ceux des petites gens. Il inventa un stuc qui rendait, dans les couleurs naturelles, la barbe, les cheveux et la peau, de façon que ces figures semblaient vivantes. Mais il se recommande surtout par son habileté à graver les médailles. Je serais trop long si je me mettais à énumérer tous ceux qui modèlent des médaillons en cire, car aujourd'hui il n'y a pas un seul orfèvre qui ne s'en mêle. Bien des gentilshommes même s'y sont appliqués, comme Gio. Bat-

tista Sozzi de Sienne et le Rosso de Guigny, à Florence, et une infinité d'autres dont je ne veux pas m'occuper. »

Un autre médailleur, Antonio Abondio, Milanais, avait acquis une grande réputation pour la qualité de ses petits portraits.

Nous ne saurions omettre également de citer Antonio Cossone parmi les artistes ciriers de la fin du XVI[e] siècle, qui exécutait des bas-reliefs en cire polychrome et auquel certains connaisseurs attribuen la *Léda* en cire de la collection Davillier, actuellement au Louvre.

Dans la seconde moitié du XVII[e] siècle, l'abbé don Gaetano Giulio Zumbo, né à Syracuse en 1637, passait pour très habile dans l'art de modeler les figures de cire colorée, ainsi que les plantes et autres objets. Mariette dit avoir vu, à Florence, des compositions anatomiques remarquablement exécutées et d'une vérité étonnante. Il signale aussi de lui deux cires colorées importantes que cet artiste avait apportées avec lui en France, la *Nativité de Jésus-Christ* et sa *Sépulture*[1].

Nous citerons en passant au Musée Correr à Venise une cire intéressante par le nombre des personnages représentés. Le sujet est une bataille de cavaliers romains dont l'encadrement est aussi compliqué sous le rapport de l'exécution que le sujet lui-même.

Pendant que les artistes italiens du XVI[e] siècle modelaient en cire les sujets les plus délicats, la vogue en Allemagne était aux médaillons-portraits sur bois ou sur pierre de Solenhosen ou de Munich, ainsi qu'aux petits sujets exécutés en buis, d'une finesse et d'une habileté surprenantes, tels que des grains de chapelets ou patenôtres, dont la collection Spitzer possède une série remarquable! On connaît le petit groupe en pierre de speckstein de la collection Sauvageot, au Louvre, mentionné sous cette désignation : la *Jotie fille d'Augsbourg et le prince de Bavière*. Il fait partie d'une suite de douze sujets gravés, en 1538, par Aldegrever, intitulés : les *Danseurs de corde*. Il porte même le monogramme de l'artiste[2].

Le kalstein est une pierre lithographique dont il existe deux sortes : le speckstein, cité plus haut, qui est d'une substance très fine et d'un gris verdâtre, et le kelheimerstein, d'un ton jaunâtre et moins fin de grain[3].

Les sculpteurs d'Augsbourg travaillaient surtout le bois, tandis que ceux de Nuremberg employaient de préférence la pierre. Parmi les

1. Ces compositions anatomiques existe encore actuellement à Florence.
2. *Le livre des collectionneurs*, par Alph. Maze-Sencier (Paris, Renouard, 1885).
3. V. Spire Blondel : *les Cires de la collection Spitzer et les modeleurs en cire* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1881 et 1882).

premiers, Hans Schwarz passait pour un des plus habiles. A Nuremberg, avec le célèbre Albert Durer et Aldegrever, qui ont peut être fait des sculptures, il faut citer Ludwig Krug, L. Haguenauer, Hans Daucher et Peter Flotner. Ce dernier sculptait aussi des sujets en cire blanche.

La Westphalie possédait également un certain nombre d'artistes au xve et au xvie siècle qui pratiquaient ce genre de sculpture.

A l'exemple des Italiens, les artistes allemands ne tardèrent pas à modeler des médaillons-portraits en cire, dont la matière se prêtait encore mieux que le bois à la rapidité de l'exécution et aux finesses de l'ébauchoir. L'Allemagne, au xvie siècle, compta d'habiles céroplasticiens, parmi lesquels nous mentionnerons plus particulièrement, pour ce qui est relatif aux médaillons en cire, Laurent Strauch, Wenceslas Müller et Christian Mahler de Nuremberg, Weilhenmayer, etc.

En résumé, tous ces portraits-médaillons en cire constituent de précieux documents pour l'iconographie et l'histoire du costume ; on peut en juger par ceux conservés aux musées de Cluny et du Louvre, de Breslau, de Cassel, du South-Kensington Museum, de même que les collections de MM. Spitzer, Richard Wallace, Gustave Dreyfus, Vasset, Emmanuel Bocher, etc. Leur intérêt est tout aussi réel que celui des portraits des médailleurs et des peintres en émail Jean II Pénicaud, Léonard Limousin, ou les dessins de Léonard Gaultier, de Lagneau ou des Dumoustier. Le Musée de Cluny conserve les portraits de Louis XII, et d'Anne de Bretagne, François Ier, Charles-Quint, Catherine de Médicis, Henri III, Charles IX, la reine Marguerite de Navarre, Louise, reine de France ; le duc et la duchesse de Savoie, la duchesse de Nevers, Clément Marot, le duc de Guise, le prince de Condé, Jean Phillippe, comte du Rhin, etc. Au musée des antiquités silésiennes de Breslau, on retrouve les portraits de Clément Marot, Catherine de Médicis, Charles IX, Henri II, Henri III, Marguerite de Valois, puis Diane de Poitiers, la reine d'Écosse, Marie-Stuart ; Charles, duc d'Orléans ; Louis, cardinal de Bourbon ; le chancelier de France, François-Ollivier Mélanchthon ; Martin [Luther ; François, duc d'Alençon ; le comte Ringrave, comte palatin du Rhin ; François de Lorraine, duc de Guise ; Jean, cardinal de Lorraine, et un personnage anonyme [1].

Parmi d'autres médaillons en cire très intéressants, le Louvre possède celui d'Anne de Montmorency, que Jal attribue à Philippe

1. Dans l'inventaire de Catherine de Médicis (n° 575) figure « ung portrait en cire, enchâssé d'ébène, de M. le duc de Lorraine ».

Danfrie, le graveur en médailles, qui était habile également à travailler *d'après le vif en cire*. Né vers 1534, il demeurait dans le faubourg Saint-Antoine, il avait obtenu les fonctions de tailleur général des monnaies de France, qui lui avaient été octroyées par Henri III et Henri IV. Réfugié à Tours pendant la Ligue, il y réside avec sa famille, exécutant, avec son fils, des portraits en cire colorée. Des lettres patentes lui furent octroyées, en 1606, par Henri IV, à la suite duquel il rentra à Paris. Sur ces lettres, il est fait mention de ses fidèles et agréables services, tant en l'exercice de son art qu'en plusieurs belles inventions de *cirgraphie*. Son fils, Philippe II Danfrie, élève de son père, naquit vers 1572 et mourut, au Louvre, en 1604. Il fut nommé, dès 1595, contrôleur général des poinçons et effigies du roi pour la Monnaie, avec le nom de Philippe Danfrie le Jeune. Au dire de ses contemporains, « il travailla fort bien d'après le vif en cire, et modela des portraits bien excellents et beaucoup estimés par ceux qui se cognoissent à la peinture ». Ce fut Guillaume Dupré qui succéda à Philippe II Danfrie dans sa charge de contrôleur général des poinçons et effigies à la Monnaie ; nous en avons déjà parlé, ainsi que de Michel Bourdin, à propos des bustes de Henri IV des collections du duc d'Aumale et Desmottes.

On connaît les admirables médaillons en bronze exécutés par Abraham et Guillaume Dupré, de même que ceux de Jean Varin; ce sont les plus grands médailleurs français, et leur talent a égalé celui des plus habiles maîtres italiens et allemands. Quant à Michel Bourdin, à l'instar de son confrère Philippe Danfrie, nous avons vu précédemment qu'il s'était fait une spécialité par ces portraits en cire.

Sous Louis XIII, le journal d'Héroard mentionne le sculpteur Francisco et Jean Paulo ou Paolo. Ce dernier exécuta le portrait en cire du petit Dauphin et de sa nourrice. Le jeune prince s'efforça de l'imiter sans doute, car le même Héroard nous le signale, l'année suivante, comme s'exerçant « à travailler la cire ». Ce sont surtout des ciriers italiens que l'on rencontre à cette époque, notamment Bernardino Azzolini de Naples, sur lequel l'*Abecedario de Mariette* nous fournit d'intéressants détails.

Sous Louis XIV, nous voyons, par un acte consulaire de la ville de Lyon (série BB, reg. 213), que Nicolas Bidault, sculpteur, fut désigné en 1658 « pour faire dores en avant, privativement à tous autres, les portraicts en cire de messieurs les prévosts des marchans et eschevins ». L'année d'après, Bidault touchait 300 livres pour ce travail, ainsi que pour avoir fait le portrait du maréchal de Villeroy. On lit, dans le

presque toujours si forte, que ces carreaux semblent vitrifiés et donnent souvent une nuance bleue sur un glacis épais et solide.

« La seconde époque, XVIe et XVIIe siècle, donne des carreaux également de couleur verte, mais dans ces derniers on remarque que la terre a été moins bien battue, elle est moins sombre et sa cuisson plus légère.

« Nous pensons donc, à l'appui des spécimens que nous avons recueillis à l'abbaye de Saint-Jean-aux-Bois, lesquels sont rigoureusement du XIIe siècle, que la couleur verte des deux carreaux trouvés par Mgr X. Barbier de Montault, parmi ceux à triple couleur, peuvent appartenir à la même époque que les nôtres et remonter à la fondation de l'abbaye des Châtelliers; ils seraient donc antérieurs à ceux si savamment décrits par notre éminent collaborateur, lesquels ont été exécutés lors de l'agrandissement de l'abbaye, entrepris au XIIIe siècle par l'abbé Thomas. »

DÉMOLITION DE L'HOTEL-DE-VILLE DE SAINT-SERNIN-SUR-RANCE

(AVEYRON)

PAR

PONS

Architecte des Bâtiments civils et du département de l'Aveyron
Membre du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts*

Rodez, 5 Août 1893.

« Monsieur et cher confrère,

« Pour des raisons que j'ignore encore, le conseil municipal de Saint-Sernin-sur-Rance (arrondissement de Saint-Affrique (Aveyron), vient de décider la démolition d'une ancienne maison du XVe siècle qui servait d'Hôtel de ville. Cette maison m'avait frappé depuis longtemps et j'espérais que son affectation était une garantie de conservation. Pourquoi veut-on la démolir? Je n'y vois d'autre raison que l'agrandissement d'une place déjà bien suffisante pour le village de Saint-Sernin.

« Cette maison est très solide et parfaitement conservée tant à l'extérieur qu'à l'intérieur. Belle façade en pierre de taille avec boutique au



LES DÉCOUVERTES INÉDITES.

Crosse épiscopale du XIII[e] siècle trouvée le 7 juillet 1893 dans l'église Sainte-Cécile d'Albi dans un tombeau au pied de l'autel majeur. Photogravure inédite.

Cuivre doré et émaillé.

rez-de-chaussée. Deux étages supportés par un encorbellement d'un très beau caractère, division intérieure presque intacte, belle cheminée, restes de vitraux armoriés aux fenêtres, le tout d'un très beau style; enfin, de quoi réjouir un ami de nos vieux monuments.

« En apprenant qu'on avait l'intention de la démolir, je me suis réjoui de nouveau d'être de vos adhérents. Il y a là un sauvetage à ajouter à ceux que *L'Ami des Monuments* a déjà opérés. L'œuvre vaut la peine que vous vous en occupiez, vous pouvez le croire.

« La Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron a déjà écrit au Ministre des Beaux-Arts, afin qu'il fasse suspendre l'approbation de la délibération du conseil municipal de Saint-Sernin. Je voulais en parler au préfet de l'Aveyron. Je n'ai pas encore pu le voir, et, comme il n'y a pas de temps à perdre, je vous avise à la hâte. Le directeur de *L'Ami des Monuments* aura souvent moins bien employé ses démarches. »

DÉMOLITION
DES ÉGLISES DE LAMBERSART ET DE WATTIGNIES

La pioche va abattre dans quelques jours l'église de Lambersart. Cette petite église suffit au culte; sa solidité n'est pas en question; sa démolition n'est pas populaire. Cette destruction n'est motivée que par l'ambition d'avoir une église *neuve* et *propre*. Vraiment l'argent ainsi dépensé profiterait mieux à de meilleures œuvres! Ce petit monument a eu les honneurs d'une étude signée de M. de Contencin, dans le *Bulletin de la Société historique* du département du Nord, en 1846.

L'église de Wattignies subira prochainement, en partie, le même sort. Ainsi disparaîtront les deux plus anciens vestiges de notre architecture régionale.

Cet acharnement à faire des ruines est d'autant plus condamnable que, bien souvent, les monuments que l'on renverse pourraient être utilisés à des affectations différentes. Souvent encore, dans les milieux qui s'accroissent, la prévoyance exigerait la conservation de l'ancienne église et la construction d'une seconde, là où la population tend à se porter.

Ce manque de jugement a déjà amené dans certaines localités de graves inconvénients pour les finances de la commune; mais l'exemple ne profite pas.

H. F.

LA LUTTE INTERNATIONALE CONTRE LE VANDALISME

ET LES PLAGIAIRES DES ARTISTES ANCIENS

DE LA RUINE DE L'ABBAYE DE WESTMINSTER

PAR LES RESTAURATIONS

Mémoire de la Société anglaise pour la protection des Monuments

TRADUIT PAR

F. A. WHITE

Du Comité de *l'Ami des Monuments et des Arts* et de la Société anglaise de protection des Monuments

La Société anglaise pour la protection des Monuments vient de publier une brochure dont nous pouvons donner la primeur aux « Amis ». Ces renseignements les intéresseront fort, car ils se rattachent à la grande lutte des gens intelligents de tous pays, contre le vandalisme, pour laquelle, le premier Congrès de Paris de protection des Monuments et Œuvres d'arts, a choisi, en 1889, *L'Ami des Monuments et des Arts* comme organe international, opinion confirmée depuis lors par le choix qu'en a fait à son tour la Société anglaise de protection des Monuments.

Le mémoire fait appel au public anglais sur l'état actuel et sur l'avenir prochain de l'église Saint-Pierre de Westminster. Il signale tous les dégâts commis jadis par la manie de restauration, qui fait qu'on ne voit plus aujourd'hui que le spectre du monument original. La Société pousse un cri d'alarme pour éviter, à l'intérieur du monument, le renouvellement de ce malheur échappé jusqu'ici aux barbares, et menacé à son tour.

L'édifice est considéré aujourd'hui comme un temple où l'on perpétue le nom des hommes éminents en leur élevant un monument, et, parfois même, en les y enterrant. Bien que le chapitre ait abandonné cette coutume, le public non content d'une abondance d'inscriptions qui frise le ridicule, voudrait voir reposer les restes des célébrités du jour, sinon dans le monument même, au moins dans quelqu'édifice contigu. Il en est résulté des projets dont le plus mauvais est menaçant

pour les restes anciens de l'abbaye; l'un d'eux aurait même exigé la destruction du mur de l'aile septentrionale, pour le remplacer par un pastiche prétendant à rétablir l'intégrité primitive en ce style XIII[e] siècle du XIX[e], qui a produit le saccage de tant d'œuvres délicates, coupables de n'avoir pas été toutes faites à une époque unique.

Les adjonctions en style classique sont peu heureuses; mais elles heurtent moins le sens logique, et elles sont moins laides que les œuvres des suffisants qui détruisirent pour refaire avec l'aide insuffisante de leur savoir en la science gothique : période de beaucoup plus destructive que celle où l'on ignorait l'art gothique. Ainsi, l'architecte Wyatt, refaisant en gothique l'extérieur de la chapelle Henri VII, témoigna de toute son anémie. En 1809, l'architecte Blore, dont l'œuvre fut continuée par Gilbert Scott, sut détruire, à la façade septentrionale, jusqu'à la dernière trace de main-d'œuvre des maçons du moyen âge!

Et pourtant, on n'était pas encore dans l'ère des véritables « restaurations »! En 1849, Sir Gilbert Scott « restaura soigneusement » le chapitre, c'est-à-dire, qu'il en fit à l'extérieur une imitation moderne, réussie autant que cela est possible en pareil cas. Mais, c'est de l'art de bureau, et non l'expression des sentiments et des habitudes d'une nation, tracés par la main des enfants du peuple qui l'exécutaient jadis avec la verve du temps.

Que n'avait-on entendu encore le cri répété en tous pays depuis la fondation de l'*Ami des Monuments et des Arts*[1] :

DE L'ENTRETIEN ! PAS DE RESTAURATIONS!

L'architecte actuel M. Pearson continue, l'œuvre de « restauration » de l'extérieur de l'église, en transformant le transept du XVIII[e] siècle en une œuvre plate, où la science est toute en surface et prétendant imiter l'inimitable, d'autant plus que cette partie est couverte de sculptures. Or, elles étaient alors toutes des œuvres d'artistes, et non, comme aujourd'hui, la tâche de praticiens. Car, jadis, les artistes étaient incapables de poser pour autre chose que pour des artistes de leur propre époque; tout véritable artiste comprendra l'avantage qu'ils tiraient de la netteté de cette situation, fortifiée par une tradition non rompue et qui,

1. La Commission des Monuments historiques a fait de son côté, en France, un mal irréparable à nombre de nos monuments. Nous préciserons peut-être un jour la ruine de tant de chefs-d'œuvre (Voir notamment *L'Ami des Monuments et des Arts* (t. VII, p. 119 et 177).

pourtant, ne les entraînait pas, mais leur permettait de formuler leurs pensées à leur gré. Aujourd'hui, au contraire, en dehors de quelques artistes qui dédaignent la sculpture ornementale architecturale, on recourt à une catégorie d'imitateurs en sculpture gothique, dite sculpture ecclésiastique; elle ne comprend rien de l'esprit qui animait les œuvres d'autrefois, en fait métier pour vivre et non un art; ce qu'elle produit est dépourvu de tout ce qui en ferait une œuvre d'art.

Aussi, comparez donc à Westminster les œuvres nouvelles des praticiens auxquelles l'architecte a dû recourir, avec les anges qui sont dans la partie supérieure du transept intérieur!

Ainsi donc, on n'a plus devant soi que le spectre de l'abbaye originale. Quel malheur irréparable!

Et pourtant, de nouvelles craintes nous assiègent. L'intérieur n'a pas encore été gâté et il est menacé aujourd'hui.

L'étendue du péril doit être grande, car notre Société, qui représente les intérêts du public, s'est adressée au Chapitre de l'abbaye qui n'a point répondu.

Nous ne pensons pas que ce soit par suite d'arrogance. Pourtant le Chapitre ne peut se dégager de rendre compte de ses intentions à l'endroit d'une propriété qui est en effet nationale, même si la loi n'en a pas encore décidé ainsi.

Nous avons blamé les façons de procéder. Quelle est donc la bonne solution? Selon nous, *il faut confier la direction des travaux, non à un seul architecte, mais à une commission d'architectes, faire appel à une souscription nationale, non pour restaurer, mais pour entretenir, sans porter de main sacrilège sur ce qui existe.*

En admettant que la lutte contre la saleté de Londres soit des plus difficiles, il faudra, du moins, assurer la propreté de l'abbaye de Westminster.

La sûreté de la fabrique acquise, qu'on s'occupe de sa propreté — il le faut bien — mais qu'on se garde de toucher à autre chose!

Mais surtout :

DE L'ENTRETIEN! — PLUS DE RESTAURATIONS!

LE CONGRÈS DES SOCIÉTÉS SAVANTES

Suite, voir t. VII, p. 119, 177, 178, 180

STATUETTE DE LA VIERGE

CONSERVÉE A EU, ET RÉTABLE DE MOUCHY-LÈS-EU

PAR

ÉMILE DELIGNIÈRES

M. Émile Delignières, président de la Société d'émulation d'Abbeville a donné lecture d'une notice sur une statuette en argent de la Sainte-Vierge conservée à Eu, et dite de la Vierge du Vœu, et aussi d'une autre notice sur le retable de Mouchy-lès-Eu sur lequel la statuette était placée originairement.

Cette belle pièce d'orfévrerie qu'il a étudiée et décrite dans son ensemble et dans ses détails porte la date de 1636, et le nom de l'orfèvre Eudods, Avril qui l'a exécutée. Il a surtout fait remarquer l'expression particulière de la figure de la Vierge, douce souriante, agréable, comme aussi les détails du panorama de la ville d'Eu qu'elle porte de la main gauche sur un plateau, tandis qu'elle tient l'enfant Jésus sur le bras droit. Il a relevé l'inscription du socle qui se rapporte au vœu fait par le maire de l'époque Mathieu Bonnet pour être délivré de la perte qui décimait la ville, vœu par suite duquel la statuette a été exécutée.

M. Delignières a fait ensuite la description détaillée du grand retable tout en bois fait en 1652, qui a décoré, jusqu'à la révolution, le fond de l'église principale d'Eu, et qui a été ensuite transporté à Mouchy.

Ce retable qui comprend à ses deux extrémités quatre grandes colonnes boisées deux à deux de chaque côté, est couvert de statuettes et d'ornements dorés, et, pour la plupart, d'une exécution soignée. L'auteur s'est étendu surtout sur cinq statues, grandeur 2/3 nature, et qui, eu égard à la perfection du travail, au modelé des figures, des bras et des jambes, lui parut œuvre de véritables artistes plutôt que du maître menuisier Honoré Auguier qui a exécuté le reste du retable; aussi, s'appuyant sur certains faits, et sur quelques indications de M. l'abbé Cochet, de M. Armand Samson et de M. Stein qui se sont particulièrement occupés des frères Auguier, les célèbres sculpteurs Eudods, il croit

pouvoir conjecturer que ces statues magistrales du fronton pourraient bien être dues au ciseau, sinon des deux fils d'Honoré Auguier, au moins de l'un d'eux Michel.

Quoiqu'il en soit, cette grande pièce chargée de sculptures est, dit-il, d'un aspect vraiment monumental et d'un grand effet décoratif. C'était le plus beau cadre qui pût être donné à la Vierge du Vœu.

PROJET DE DESTRUCTION
DU PORTAIL DE LA CATHÉDRALE DE METZ

Proposé au roi de Prusse, Guillaume II

PAR

CHARLES NORMAND

Directeur de l'*Ami des Monuments et des Arts*, Secrétaire général de la Société des Amis des Monuments Parisiens

En annonçant le concert des musiques militaires que le généralisme des armées allemandes a fait résonner comme prometteur de pacifiques promesses, on a communiqué à la presse une nouvelle dont *L'Ami des Monuments et des Arts* ne pouvait laisser passer la teneur sans protestation.

On a pu lire en effet, dans tous les journaux cet entrefilet singulier, daté de Metz, 9 septembre 1893.

« Un curieux incident du séjour de l'empereur d'Allemagne en Lorraine.

« Guillaume II a reçu samedi à Metz la visite de M. Cornow, architecte du gouvernement, qui lui a soumis le plan de reconstruction du portail principal de la cathédrale de Metz, construit 220 ans après l'édifice même par l'architecte Blondel (1746) et dédié ensuite à la mémoire de Louis XV. L'empereur a approuvé les plans de l'architecte Cornow, qui comprennent la disparition de ce portail et a exprimé le désir que les travaux fussent exécutés immédiatement.

« L'empereur a été d'avis que les colonnes doriques et l'ordon-

nancement du portail de Louis XV juraient avec le style général de l'édifice, et il a approuvé les plans de l'architecte Cornow, qui comprennent la disparition de ce portail. En même temps, il exprimait le désir que les travaux fussent exécutés immédiatement. »

Les Amis des Monuments et des Arts, fidèles à la conviction qu'ils ont manifesté, déploreront cette décision.

Combien cette manie de restaurer n'est-elle pas funeste, même lorsque les plus habiles sont les maîtres de l'œuvre. De nombreux et d'éminents collaborateurs français et étrangers ont véhémentement protesté dans les sept volumes de *L'Ami des Monuments et des Arts* qu'on n'avait point le droit de détruire le patrimoine légué par nos pères et que nous devons le transmettre intact à nos fils; les goûts changent si rapidement.

Déjà la plupart des restaurations sont sévèrement jugées; d'ailleurs, ce qui semble laid à bien des générations est prisé par d'autres. De quel droit les privez-vous de leurs biens? Chacun doit les gérer en tuteurs fidèles pour les rendre intacts aux héritiers.

Le désir de donner à un monument l'unité dans toutes ses parties, peut-il être satisfait avec les ressources du pastiche, auquel on sacrifie des œuvres authentiques?

N'étaient-ils pas mieux inspirés les artistes qui faisaient de nos monuments des musées où chaque siècle apportait sa part et marquait ses travaux du cachet original de son époque. Les pastiches d'aujourd'hui détonnent bien davantage que les conceptions dans lesquelles chaque siècle témoignait de son génie particulier.

Précisons dans le cas présent en donnant quelques détails sur le portail de la cathédrale de Metz; en communiquant aux « Amis » un plan de l'église antérieur à l'addition du portail et divers renseignements empruntés au *Dictionnaire du département de la Moselle*, par Viville, tome Ier, p. 390 et aux planches de Dom Calmet.

En 1764, le Chapitre de la cathédrale fit construire le portail actuel de la cathédrale, à cause du rétablissement de la santé de Louis XV dans cette ville. Le Roi voulut y contribuer, et l'une des inscriptions dont ce portail est décoré en fait mention dans ces termes : *In hoc templo Ludovici XV in extremis positi salutem, clerus et populus maximo animi ardore expostulabant. Deo favente revixit Ludovicus. In tanti beneficii memoriam portinem ædificari decrevit capitulum Metense. Augeri et ornari sumptibus suis rex ipse voluit, ut grati animi erga deum perenne monumentum stet apud posteros.* Le

chœur de la cathédrale, tel qu'il est aujourd'hui, a été construit en 1810.

L'église Cathédrale ne fut, pendant les premiers siècles, qu'un oratoire dédié à saint Étienne. En 754, Godegrand y substitua une basilique assez vaste, à laquelle il adjoignit un cloître et des dortoirs pour ses chanoines qu'il soumit à la règle de saint Benoît. Ils restèrent en communauté jusqu'au onzième siècle.

En 1777, le Chapitre fut anobli par des lettres patentes du Roi. Les chanoines étaient alors au nombre de trente-huit. Ils furent autorisés à porter une croix d'or à huit pans et qui avait pour légende d'un côté : *Religionis decus, virtutis præmium*; de l'autre : *ex munificientiâ regis.*

Par un décret du 11 novembre 1802, le Chapitre a été reconstitué, pour dix chanoines seulement, les deux grands vicaires compris.

Les fondements de la cathédrale actuelle, furent jetés en 1014, par l'évêque Thierry. Ce vaste édifice dont la construction élégante, délicate et hardie, sera toujours un sujet d'étonnement et d'admiration, resta imparfait jusqu'en 1323, époque où il fut repris par Adémar de Monthil. Cet évêque continua la nef jusqu'à Notre-Dame-de-la-Ronde.

En 1486, Jacques de Linange, vicaire général du diocèse, entreprit de construire la chapelle collatérale de Notre-Dame-de-la-Tierce. En 1497, on abattit l'une des tours dont Charlemagne avait fait orner cette basilique. Elle avait eu près de cinq siècles et demi d'existence [1].

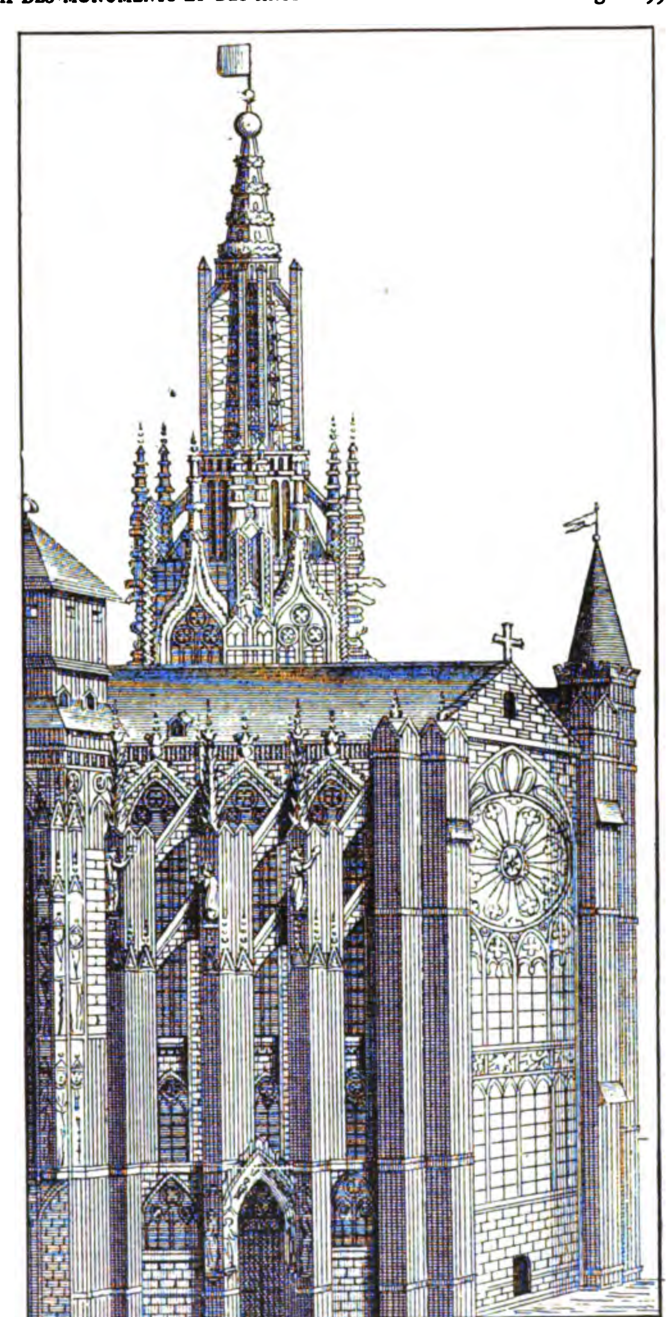
En 1503, le Chapitre et Henri de Lorraine jetèrent les fondements des deux dernières travées de la nef, ainsi que du chœur et de la seconde chapelle collatérale dont l'ensemble forme une magnifique croix latine. Ce grand ouvrage ne se termina qu'en 1519 [2].

Les vitres du chœur, en verres peints, furent posés en 1521, 1523, et 1526, par Antoine Bousch, vitrier originaire de Strasbourg. On est encore frappé de la beauté des dessins et de la vivacité des couleurs que trois siècles n'ont pu altérer [3].

1. Sur une table de marbre placée en haut de la tour qui a remplacé celle-ci, on conserve encore la tête d'une statue de Charlemagne.

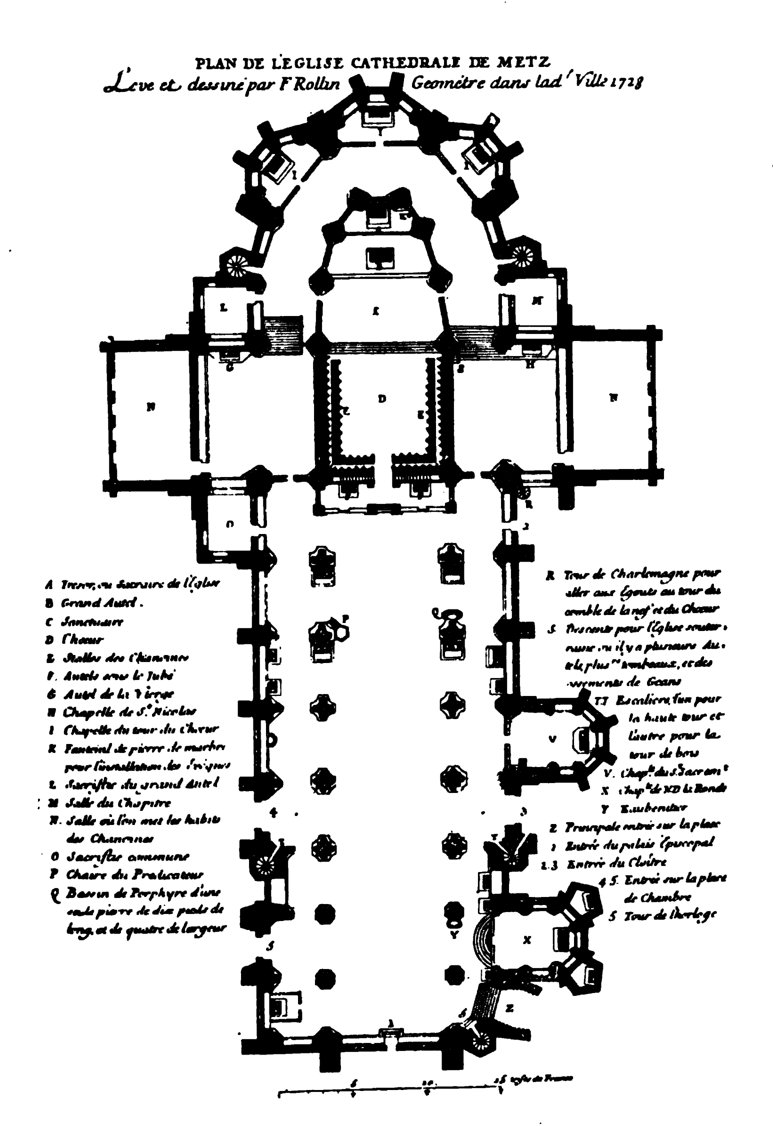
2. En 1504 Henry de Lorraine offrit, par un mandement, la rémission de tous péchés, même de *rapines, usures, etc.*, à ceux qui contribueraient à l'édification du chœur de la cathédrale.

3. Lorsqu'on perça la rue des Jardins, en 1755, on découvrit, à 30 pieds au-dessous du magasin de Chèvremont, les débris de ses fours et de ses verres,



Ici Blondel a placé le portail qu'on veut enlever aujourd'hui.

A propos de la visite du roi Guillaume II à Metz en septembre 1893, et du *Projet de destruction du portail de la cathédrale de Metz*. Etat de l'édifice en 1726 avant l'adjonction du portail de Blondel. « *Dessiné sur les lieux par le sieur François Bournac, écuiyer scelleur héréditaire en la chancellerie du Parlement de Metz* » *et ancien ingénieur des Armées du Roy de France en 1726.*



A propos de la visite du roi Guillaume II à Metz en septembre 1893, et du *Projet de destruction du portail de la cathédrale de Metz*. Etat de l'édifice en 1726 avant l'adjonction du portail de Blondel. *En la place où est l'échelle du plan : ce sont des colonnes doriques d'une bonne proportion et portant un entablement avec fronton circulaire.*

Enfin, ce beau monument ne fut entièrement achevé qu'en 1546, et il fut béni le 24 mai de la même année.

Pour donner une idée de la légèreté de cet édifice, il suffira de dire que les vitres, dont il est percé, ont 4,071 mètres carrés ou 36, 700 pieds carrés.

La cathédrale est longue de 373 pieds.

La largeur de la nef est de 48 p. 2 p. } p. p.
Celle des collatéraux, de 44 p. 4 p. } 92 6

La hauteur de la nef sous voûte est de 133.

Celle des collatéraux, 41 pieds.

Les deux grandes chapelles collatérales du chœur ont chacune 50 pieds de longueur sur 48 de largeur.

La flèche qui est sculptée et percée à jour, est haute de 373 pieds. Elle appartient à la ville qui la fit construire en 1497. La tour sur laquelle elle repose fut bâtie en 1381. Elle renferme une cloche qu'on appelle Mutte et que la ville fit fondre plusieurs fois, en 1381, en 1427, en 1442, en 1447, en 1479, et enfin en 1606. Elle pèse vingt-six milliers [1].

La cathédrale a sauvé de la destruction deux grosses cloches, Catherine et Marie. Cette dernière fondue en 1438, pèse seize milliers.

En 1754, M. le maréchal de Belleisle fit abattre les chapelles, les églises et le cloître qui environnaient la cathédrale, et sur l'emplacement de ces vieux édifices, on établit la place d'Armes et l'on ouvrit des communications avec la place de Chambre, avec les rues des Jardins, du Haut-Poirier, et du Four-du-Cloître.

La question du portail dont on s'occupe aujourd'hui est d'ailleurs ancienne. Il suffira de citer quelques faits.

Dans sa séance du 8 mars 1860, la Société locale d'archéologie entendit à Metz la lecture d'un rapport en présence d'une demande de suspension momentanée de la destruction des arcades. Les Lorrains, alors libres, se préoccupaient beaucoup des projets de dégagement de la cathédrale. Aussi lit-on dans le rapport (page 5) ce passage bien de circonstance aujourd'hui :

« Il n'est pas question d'abattre le portail de Blondel, il n'est question d'abattre que les arcades et les maisons. »

1. Sous le gouvernement de la cité, on ne sonnait *Mutte* que trois fois l'an, pour dire les droits de l'Empereur, pour élire le Maître-Echevin et les Treize. Hors ces trois cas, lorsqu'on la sonnait, tous les bourgeois devaient prendre les armes. C'est sans doute pour cette raison que l'Empereur, étant à Metz en

« J'INSISTE SUR CE POINT, PARCE QUE LES PARTISANS DES ARCADES S'OBSTINENT A DÉPLACER LA DISCUSSION EN DÉFENDANT LE PORTAIL QUI N'EST PAS MENACÉ. »

Il faudrait avoir un plan pour détruire le portail, parce qu'il faudrait le remplacer; or de tous côtés, en Europe, on est las des restaurations, si l'on excepte quelques personnes peu au courant du progrès des idées artistiques.

Aussi personne n'a-t-il le droit de voir, dans notre attitude, le témoignage d'une hostilité pour le conquérant, car nous avons depuis des années toujours combattu pour le triomphe de la thèse que nous résumons ici.

Aujourd'hui, cette idée est triomphante; il suffit de consulter les nombreux mémoires publiés dans les divers volumes de *L'Ami des Monuments et des Arts*; le dernier rapport de la Commission du budget des Beaux-Arts [1] lui a donné une nouvelle sanction parlementaire. Dans le fascicule d'aujourd'hui, nous publions l'opinion conforme de la *Society for the protection of ancien monument*, défendant à Westminster le bien de sa patrie. En Sorbonne, nous avons, il y a peu de mois, continué nos vives attaques contre ces procédés désastreux pour l'art et le budget [2]. Et nous avons rencontré un appui général, surtout quand M. de Lasteyrie, membre de l'Institut, a reconnu les torts passés de la Commission des monuments historiques et promis qu'elle ne les renouvellerait plus; sa situation donne l'espérance que son vœu s'accomplira.

Le premier congrès officiel qui se soit tenu pour la protection des monuments et œuvres d'art, que nous avons organisé, en l'École des Beaux-Arts, dès 1889, comme secrétaire général, a exprimé le sage avis, « que, dans la réparation des monuments, on se borne, dans l'avenir, à ce qui est nécessaire pour les consolider, et à ce qu'exigent absolument les usages auxquels ils peuvent encore servir. Le Congrès croit désirable surtout qu'on s'abstienne presque entièrement de refaire les sculptures et les peintures. [3] »

1475, ne put obtenir de la faire sonner, parce qu'on craignait de mettre la ville en rumeur.

Depuis la réunion de Metz à la France jusqu'en 1790, on tintait *Mutte* tous les soirs à six heures, *pour souhaiter le bonsoir au Roi et à la famille royale.*

1. Voir le présent recueil, tome VI, p. 342 et tome VII, p. 28.

2. Voir *L'Ami des monuments et des Arts*, tome VII, p. 119 et 177.

3. Ch. Normand. Procès-verbaux du Congrès, p. 28. (Paris, in-8°, 1889). Aux bureaux de *L'Ami des Monuments et des Arts.*

D'ailleurs, il y a longtemps qu'un vœu de ce genre était formulé en ce qui concerne la cathédrale de Metz.

Dans une étude, publiée dès 1847. M. Joseph Brard adressait une lettre sur la cathédrale de Metz à son vénérable et patriote évêque, Mgr Dupont des Loges.

M. Brard, se montrait sévère pour le portail de Blondel.

Aussi, quel n'est pas le poids de ses phrases : « Ce qui presse le moins à la cathédrale, c'est la destruction de l'œuvre accidentelle du XVIIIe siècle, qui rampe à la façade, au pied de la grande fenêtre rose, principal ornement de cette région. On ne peut toucher légèrement à cette addition, d'abord, parce qu'après tout elle ne voile rien d'important ; ensuite, parce qu'il faut réfléchir longtemps et mûrement au moyen de racheter le défaut d'équerre qui existe dans cette partie de l'édifice ».

Et plus loin ces lignes si justes : « On a aujourd'hui la folie d'épuiser toutes ses ressources financières pour faire de prétendus autels *gothiques*, en marbre blanc, qui sont un anachronisme flagrant et qui a causé si souvent la perte irréparable de tant de chefs-d'œuvre.

Qu'on lise aussi ce qu'on écrit en Angleterre, dans ce moment une importante société anglaise [1].

M. Arsène Alexandre, dans un article de l'*Éclair* plein de courage et de perspicacité, a d'ailleurs expliqué ce qu'il faut penser de tous ces « restaurateurs ». Ayant eu l'occasion de visiter la cathédrale de Cologne, il a dit tout l'écœurement qu'il avait éprouvé lorsqu'il s'y promena après sa restauration toute récente.

Souhaitons donc que l'administration allemande, chargée en ce moment de la sauvegarde des monuments lorrains, donne un bon conseil à l'empereur Guillaume et lui évite la faute de flétrir son règne par un acte de vandalisme au détriment d'un des beaux monuments de l'art français; à l'époque où un Français pouvait étudier l'art de la Lorraine nous avons admiré le caractère puissant de la cathédrale; aussi ne pouvons-nous apprendre sans émotion qu'on prépare à ce beau monument un habit de carnaval.

1. Voir le présent tome VII, p. 232 de *L'Ami des Monuments et des Arts*.

L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

A L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

PAR

FRANÇOIS DE CAUSSADE

Conservateur à la Bibliothèque Mazarine

École française de Rome. — Commençons d'abord par l'École française de Rome, dont l'éminent directeur, M. A. Geffroy, tient l'Académie au courant des découvertes ou des faits qui l'intéressent particulièrement. Au moment où notre dernière chronique paraissait, M. le commandeur Rossi venait de faire connaître à l'Académie pontificale d'archéologie une gravure reproduisant, d'après un manuscrit du XI[e] ou du XII[e] siècle, la façade de la basilique de Saint-Pierre, dont la plus ancienne représentation connue jusqu'à ce jour, datait seulement du XV[e] siècle.

L'administration italienne a fait pratiquer des fouilles au Palatin dans le but de retrouver quelques-uns des monuments ou des débris qui subsistent sous la villa Mills. C'était là qu'étaient, près du stade inauguré pour les célèbres jeux séculaires, la maison d'Auguste, l'arc et le temple d'Apollon avec la statue de bronze colossale représentant le même empereur romain sous les traits d'un dieu, avec les statues des Danaïdes, les statues équestres des fils d'Algyptus, *les œuvres* du sulpteur Myron, celles de Scopas et l'Hercule de Lysippe, etc. (Séance du 29 mars). Les travaux exécutés au Palatin ont mis au jour le 8 avril, dans le stade, les plinthes et amorces des colonnes ou piliers qui en limitaient l'enceinte du côté de la villa Mills. On a trouvé une statue de femme assise, sans tête et sans main, ainsi qu'une belle tête de femme très mutilée, œuvre grecque assurément et de la meilleure époque, qui a pris place tout de suite dans le musée des Thermes de Dioclétien, comme un morceau d'une grande valeur. Le 17 avril, on retrouvait un beau buste d'Antonin, un chapiteau d'un beau travail offrant les instruments et les attributs du sacrifice, etc.

Plus tard, dans le courant de mai, on a découvert à l'extrémité du stade non loin de la maison d'Auguste, une série de portiques et de galeries avec voûtes à tympans formant trois étages. De l'autre côté de

la villa Mills, on a retrouvé une porte antique et des fragments d'un escalier qu'on se propose de rétablir pour monter à la loge impériale. On a remarqué que l'axe de cette loge, au lieu d'être perpendiculaire au stade, est parallèle aux constructions, toutes voisines, de Septime-Sévère. Le désaccord qui existe entre ce que l'on voit et les plans dressés au siècle dernier, a fait ajourner les fouilles à la saison prochaine.

Le grand nombre de fragments sculptés qu'ont mis au jour les fouilles du stade au Palatin, ont permis à l'administration italienne de faire exécuter un dessin de restitution qui a été photographié dans son état actuel par la maison Alinari de Florence. Ce travail rectifie et complète celui que M. Deglane a très utilement publié sur le même sujet dans les *Mélanges de l'École française de Rome* (Séance du 26 mai).

Au mont Capitolin, les travaux accomplis pour le monument de Victor-Emmanuel ont fait découvrir des fragments de statues. Il y en a une de Vénus, une autre de Diane qu'on pourra peut-être reconstituer (Séance du 21 avril), et une inscription votive à Sérapis.

Parmi les cadeaux qu'à reçus la reine d'Italie, à l'occasion de ses noces d'argent, il en est un qui présente un véritable intérêt artistique et scientifique. Le Ministre de l'Instruction publique a offert à Sa Majesté une reproduction en photogravure du célèbre manuscrit des *Pandectes* conservé à la Bibliothèque Laurentienne. On y a joint une reliure en galvanoplastie. L'un des plats reproduit la feuille d'un diptyque conservé à la Bibliothèque nationale de Paris, une ornementation à la fois simple et élégante avec ces mots : *Minerva parva quidem pretio, sed honoribus alma*. L'autre plat est une copie des deux feuilles du diptyque de Vienne (n° 54, cabinet impérial). Il représente une Rome casquée, tenant dans sa main gauche un globe surmonté d'une victoire. On a choisi ces deux diptyques comme contemporain du manuscrit lui-même (VI[e] siècle). Quelques exemplaires du manuscrit reproduit par le photogravure ont été mis dans le commerce au grand avantage des érudits (Séance du 2 mai).

Des fouilles, conduites par M. Milani, directeur du musée étrusque de Florence, viennent de faire connaître l'emplacement exact de l'antique ville étrusque de Vétulonia. A une époque très reculée, la ville était au *poggio Colonna*, mais vers le commencement du V[e] siècle, ses habitants ont dû, pour les intérêts de leur commerce maritime et de leur industrie minière, pressés d'ailleurs par la concurrence de ceux de Rosella et de Populonia, se transporter à une vingtaine de kilomètres de Colonna, au *poggio Castiglione*, près de *Massa maritima*. C'est ainsi que les fouilles de M. Milani ont promptement trouvé les restes d'une

vaste et puissante cité. Bien des arguments contribuent à en rendre l'identification certaine (Séance du 26 mai).

D'après une autre lettre de M. Geffroy en date du 13 juin, M. Martini, ministre de l'Instruction publique d'Italie, a doté l'Université de Rome d'une première galerie de moulages pour l'enseignement archéologique. Grâce au zèle intelligent de M. le professeur Lœwy, un bon choix de moulages, installés dans les vastes salles d'une ancienne fabrique, près de la Marmorata, représente dès maintenant les principales phases de la sculpture grecque jusqu'à Phidias inclusivement. On a très ingénieusement établi des cloisons mobiles tendues en rouge brun, auxquelles on suspend ou on applique, non seulement des plâtres, mais des photographies, des dessins, des gravures qui servent à combler les lacunes et font comprendre les essais de restitution. Grâce à M. Martini et au dévouement de M. Lœwy, l'Université de Rome possédera un instrument de travail qui ne devrait manquer, pas plus en Italie qu'en France, dans aucune Faculté des Lettres où il y a une chaire d'archéologie.

La saison des travaux à Rome s'est terminée par deux discussions au sujet desquelles on aura, en octobre ou en novembre prochains, les rapports et les conclusions des commissaires spéciaux désignés par le Ministère de l'Instruction publique italien. L'une de ces discussions a pour objet les fouilles pratiquées dans la région de Bologne et qui paraissent devoir fournir des informations décisives sur quelques-unes des étapes du peuple étrusque en Italie. L'autre est relative à l'emplacement de l'antique Vetulonia. Les contestations sont vives à Cesayet. Ces renseignements ont été communiqués à l'Académie, dans la séance du 21 juillet, par une lettre de M. Geffroy qui a signalé en même temps d'autres découvertes intéressantes.

Nous savons ainsi qu'une stèle funèbre a été trouvée récemment dans la nécropole de Novillara près de Pesaro. Haute de 80 centimètres environ, cette stèle offre, avec la représentation d'une chasse aux bêtes féroces, une inscription de douze lignes sabellienne, selon les uns, illyriote, selon les autres. Il est regrettable qu'on n'ait pas pu en avoir la photographie, car l'Académie des Lincei, à Rome, s'en est réservé la publication et le commentaire.

Archéologie africaine. — Au mois de décembre 1889, le R. P. Delattre avait communiqué à l'Académie une inscription découverte par lui à Carthage et dans laquelle était mentionné le proconsulat de Symmaque. Cette année, dans la séance du 21 mars, M. Héron de Villefosse a fait

un rapport sur une seconde inscription dont le texte est identique, et qui a été envoyé par le même archéologue. Ce texte, gravé sur une base semblable, mais plus grande, a été trouvé entre les ruines de l'amphithéâtre et de la muraille extérieure de l'antique Carthage, dans un quartier où on a déjà recueilli la colossale statue de la Victoire, conservée au Musée Saint-Louis.

On a exhumé du même terrain de nombreux marbres sculptés et un morceau d'aile ayant appartenu à une statue de la Victoire. En présence de ces découvertes, il est impossible de ne pas se souvenir que Symmaque, l'ardent défenseur du paganisme, réclama de Gratien, puis de Valentinien II, le rétablissement du culte idolâtrique et surtout celui de la Victoire. Les deux bases retrouvées à Carthage ont été élévées par ses ordres ; elles supportaient probablement des statues de divinités ; il est possible que l'une d'elles ait servi de piedestal à une statue de la Victoire.

Ces découvertes doivent être rapprochées de celles qui ont été faites à Rome dans le mois d'août 1891, au cours des travaux exécutés dans le Tibre, sous la seconde arche de l'ancien pont Valentinien, aujourd'hui Ponte Sisto. Du côté du Transtévère, on a trouvé un piédestal en marbre, portant une dédicace: *Victoriæ Augustæ comiti dominorum sanctissimorum nostrorum,* gravée par les soins de Lucius, Aurélius Avianus Symmachus, qui fut préfet de Rome en 364 et qui était le père du proconsul d'Afrique. Au même endroit on a découvert, dans le lit du Tibre, une grande aile en bronze, d'une belle facture et d'une conservation remarquable, qui, selon toute probabilité, appartenait à la statue de la Victoire érigée sur le piedestal. On voit que le célèbre orateur, en défendant et en propageant le culte de la Victoire, ne faisait que suivre un etradition de famille. Ce nouveau texte porte à trois les documents épigraphiques africains relatifs à Symmaque et à son proconsulat d'Afrique. En dehors de ces trois textes, une inscription trouvée à Rome contient des renseignements assez complets sur la carrière de cet illustre personnage.

Dans la séance du 19 mai, M. Héron de Villefosse a informé l'Académie d'une nouvelle découverte faite à Carthage par le Père Delattre. Il s'agit d'une construction de plus de 4 mètres d'épaisseur entièrement faite avec des amphores superposées et remplies de terre. Ces amphores portent deux inscriptions tracées au pinceau, en caractères rouges d'une grande netteté, et nous offrent des dates consulaires. La première, la plus ancienne, remonte à l'année 43 avant l'ère chrétienne et donne les noms des consuls C. Vibius Pansa et A. Hertius; on trouve, sur la

seconde, ceux des consuls de l'année 33 avant Jésus-Christ. (L. Volcatius Tullius et L. Antronius Pœtus. (Ces renseignements semblent fixer au commencement du règne d'Auguste la construction de la curieuse muraille découverte à Carthage par le P. Delattre. On a relevé sur cette muraille plus de cent empreintes de « *marques de fabrique* », toutes antérieures à l'ère chrétienne. On n'y a jusqu'à présent rencontré qu'un seul timbre grec qui porte le nom de d'Antiokos. Cette découverte confirme et explique une trouvaille faite autrefois par Beulé sur le même terrain; mais Beulé, n'ayant pas continué la fouille, n'est pas arrivé à déblayer cette muraille.

Revenant sur cette communication dans la séance du 25 août, M. Héron de Villefosse fait part à l'Académie des nouveaux renseignements qu'il a reçus dernièrement du Père Delattre sur la découverte d'amphores portant des inscriptions au pinceau. Sur une de ces amphores, le savant religieux a lu la curieuse inscription suivante : *Q Lepido, M. Lollio, cos.* AV *Vinum mesopotamium.* Q. Lepidus et M. Lollius ont été consuls l'an de Rome 733 (21 av. J. C.) Le *vinum Mesopotamium* était un vin de Cicile. Il était expédié à Carthage d'une station maritime située entre Agrigente et Syracuse, station indiquée dans l'Itinéraire d'Antonin sous le nom de *Mesopotamio.* Le nom d'*Afrinius Silvius,* inscrit à la dernière ligne, doit être celui de l'expéditeur du vin. Ce qui rend la découverte du Père Delattre particulièrement intéressante, c'est que cette mention de « *Vinum mesopotamium* » permet d'expliquer, d'une manière définitive, certaines inscriptions de Pompeï également tracées sur des amphores, inscriptions dont on n'a donné jusqu'ici que des explications erronées.

Dans ses fouilles de Carthage, les découvertes du père Delattre ne se sont pas arrêtées là. D'après une lettre communiquée à l'Académie, dans la séance du 26 mai, par M. le Marquis de Vogüe, ces fouilles ont mis au jour de nouvelles tombes puniques remontant aux premiers âges de la ville et une grande fosse à laquelle des fragments de poteries et des monnaies assignent pour date le IIIe siècle avant l'ère chrétienne. Les vastes nécropoles, où l'on trouve les tombes enserrent de plus en plus et délimitent l'espace dans lequel il faut placer la Carthage primitive. Le P. Delattre en conclut que cette ville était sur les bords de la mer, et ne dépassait par les collines qui entourent la plaine. A l'époque romaine, la ville agrandie a envahi les collines sans tenir compte des nécropoles puniques. Elle se retrouve aujourd'hui sous les ruines des monuments romains et byzantins.

Parmi les objets curieux découverts dans ces fouilles, citons un vase

en forme de colombe, trouvé dans une tombe très ancienne par le P. Delattre et dont M. de Vogüe a communiqué une photographie à l'Académie. C'est le premier monument figuré découvert jusqu'ici dans ces sépultures dont le mobilier funéraire se compose invariablement de vases, de lampes en terre cuite et en bronze.

Les fouilles de Delphes, découverte du trésor des Athéniens. — Dans la même séance a été lue la dépêche de M. Th. Homolle, directeur de l'École française d'Athènes, annonçant à l'Académie l'heureux résultat des fouilles de Delphes, nous leur consacrerons une étude spéciale.

LIVRES REÇUS

Prière d'envoyer un *double* exemplaire des ouvrages destinés aux comptes rendus.

Roger Miles. — *Cent chefs-d'œuvre des Écoles françaises et étrangères.* — In-folio avec notices de Georges Lafenestre de l'Institut.

Presque tous les ouvrages qui se publient aujourd'hui, sont l'œuvre de cette élite groupée sous le titre d' « Amis des Monuments et des Arts ». Mais l'un des plus actifs d'entre tous et l'auteur de splendides éditions est certainement Roger Miles.

Il nous présente aujourd'hui un superbe volume in-folio, où sont réunies les reproductions de cent chefs-d'œuvre des Écoles françaises et étrangères[1]. Le critique a inauguré une mode nouvelle en exprimant parfois son opinion par des vers, au lieu de la prose vulgaire. Les Amis qui ont eu la prime de certain chapitre remarquable savent tout le talent de l'écrivain.

M. Georges Lafenestre, dans un coup d'œil d'ensemble d'une grande largeur d'idées, développe quelques réflexions sur le parti qu'on peut tirer d'expositions telles que celle qui a réuni dans la galerie George Petit, un choix si exceptionnel de portraits de passages et de tableaux de genre. M. Lafenestre montre quelle instruction les artistes et les amateurs en pourraient tirer, si ces expositions étaient méthodiques.

M. Roger Miles récite dans un *sonnet liminaire*,

Son hommage à ce beau Passé qui ressuscite.

Le texte qui encadre ces superbes reproductions, est fait de recherches historiques, de documents inédits, de fantaisie et même de poésie; M. Roger Miles excelle à étudier et à interpréter l'inspiration des maîtres en même temps que leur manière ; il explique le caractère des époques, recherche

1. Chez Georges Petit et aux Librairies Imprimeries réunies.

la genèse d'art qui a présidé à leur évolution, découvre dans l'amas des archives contemporaines, certains faits inconnus de nature à éclairer les collectionneurs.

L'école française y est représentée par Boucher, Fragonard, Greuze, Lancret, Lépicié, Nattier, Pater, Van Loo, Watteau; par Bonvin, Prud'hon, Corot, Daubigny, Decamps, Delacroix, Diaz, J. Dupré, Fromentin, Isabey, Millet, Th. Rousseau, Troyon, Manet, Meissonnier, Pettenkofen, Ricard et Ziem. Les écoles hollandaises et anglaises y figurent par leurs maîtres.

Je voudrais bien pouvoir examiner une à une, chacune de ces planches magnifiques, de ces pages attrayantes et curieuses. Mais déjà j'ai dépassé les limites ordinaires implorées ici à la Bibliographie par l'abondance des ouvrages adressés à *L'Ami des Monuments et des Arts*. Je renvoie donc le lecteur au livre lui-même, assuré qu'il y trouvera un véritable et rare plaisir.

C. N.

Alfred Lamouroux. — Rapport au nom de la quatrième commission du conseil municipal de Paris sur la *Situation des archives*, in-4°. Paris, imprimerie municipale, 1893.

Ce travail témoigne du zèle et de la conscience apportés par M. Lamouroux, ici comme dans ses précédents travaux du même genre. Après un coup d'œil sur l'histoire générale des anciennes archives de Paris, M. L. dit quelques mots du local où on les logea, du personnel qui les veillait. On trouve page 26 les inscriptions de fontaines parisiennes. Il étudie ensuite les archives révolutionnaires et celles de la période moderne, dont il indique le classement. Il conclut (pages 118 et 119) par des projets d'améliorations sous forme de projets de délibération demandant le dépôt d'une partie de leurs pièces, aux notaires, aux justices de paix, à la direction départementale de l'enregistrement et des domaines, aux services de la préfecture, et aux communes du département. On trouve page 125 l'index des pièces justificatives du rapport. La dernière constitue une description du bâtiment des archives dont plusieurs planches donnent les plans et vues.

C. N.

Babelon. — *La monnaie thébronienne*, in-8°, 10 p., 1893 (Extrait de la *Revue des Études grecques*).

L. Cloquet. — *La cathédrale de Tournai et le style Lombard*, in-4°.

L. Cloquet. — *Mélanges d'archéologie*, in 4°.

Extraits de la *Revue de l'Art chrétien*. Appréciations sur divers ouvrages : style français; vieux termes techniques; anciens hôpitaux. Reproduction d'une partie de l'article publié dans l'*Ami des Monuments et des Arts* sur la peinture moderne dans les monuments anciens.

Henri Lemonnier. — *L'Art français au temps de Richelieu et de Mazarin*, in-8°, 420 p.

Étude du caractère et du développement de l'art français du XVII[e] siècle avant le gouvernement personnel de Louis XIV. Examen des doctrines esthétiques de l'époque, de leur caractère, de leur portée. L'auteur replace l'art dans l'histoire; trop d'historiens négligent l'étude des monuments des époques qu'ils étudient et s'en refusent ainsi l'intelligence. Le livre de M. H. L. contribuera à faire comprendre cette théorie, dont nos « amis » réalisent sans cesse ici la propagande par le fait. M. L. le dit très justement : « Ce rapprochement entre l'art et l'histoire offre un autre intérêt, celui de nous faire mieux connaître et comprendre le temps lui-même, de nous faire pénétrer plus avant dans son esprit. Il fournit à l'historien le moyen, qu'il ne doit ni ne peut dédaigner d'une contre-épreuve, ou, si l'on veut, d'une contre-recherche. Enfin, il nous permet de juger l'art avec plus d'équité. » Son livre, fort bien documenté, atteste un esprit de véritable ami des monuments, comme on peut en juger par cette phrase : « L'architecture est donc amenée par ses caractères mêmes à traduire, tantôt les mœurs, tantôt la pensée d'un temps. » Les « Amis des Monuments et des Arts », liront donc avec grand profit cet ouvrage, divisé en trois parties : l'art et l'histoire; l'art et la condition des artistes; les hommes et les œuvres. Le volume est fécond en aperçus généraux d'un grand intérêt.

C. N.

Le propriétaire-gérant, CHARLES NORMAND.

ANGERS, IMP. BURDIN ET C[ie], RUE GARNIER, 4.

ANGERS, IMP. A. BURDIN ET Cie, 4, RUE GARNIER



REVUE DES DEUX MONDES DES BEAUX-ARTS ET DE L'ARCHÉOLOGIE

ILLUSTRÉE

ORGANE DU COMITÉ DES MONUMENTS FRANÇAIS

DU COMITÉ INTERNATIONAL D'AMIS DES MONUMENTS

ET DE LA SOCIETY FOR THE PROTECTION OF ANCIENT BUILDING

ADOPTÉE PAR LE CONGRÈS OFFICIEL INTERNATIONAL POUR LA PROTECTION DES MONUMENTS ET ŒUVRES D'ART COMME ORGANE ENTRE LES ARTISTES, ÉRUDITS ET AMATEURS DE TOUS PAYS

ÉTUDE ET PROTECTION DES ŒUVRES D'ART DE LA FRANCE

REVUE DES DERNIÈRES DÉCOUVERTES DU MONDE ENTIER

FONDÉE ET DIRIGÉE PAR

CHARLES NORMAND

Architecte diplômé par le Gouvernement
Secrétaire de la Société des Amis des Monuments parisiens
Président honoraire de la Société des Amis des Monuments rouennais

Depuis 1893, forme la suite de l'Encyclopédie d'Architecture
série fondée par Viollet le Duc.

N° 39. — 7e volume (1893)

PARIS
98, RUE DE MIROMESNIL
Autrefois, 51, rue des Martyrs

TABLE DES ARTICLES DU N° 39 (TOME VII)

TABLE DES GRAVURES DU N° 39 (TOME VII)



Mont Saint-Michel : Bâtiments de la Merveille.
Le Réfectoire : état restauré, achevé vers 1215.
Dessin de Léon Gaucherel.
Au fond, vaste cheminée à double foyer.

NOTES

SUR LE

MONT SAINT-MICHEL

PAR

E. CORROYER

Inspecteur général des édifices diocésains, ancien Architecte
du Mont Saint-Michel

Suite (Voir t. VII, p. 13 et suivantes)

CLOITRE

Le Cloître, commencé par Thomas des Chambres, fut achevé par Raoul de Villedieu en 1228, selon Dom Jean Huynes. Sa forme générale est celle d'un quadrilatère irrégulier, composé de quatre galeries, qui entourent le Préau découvert, ou Aire du Cloître.

La galerie du sud communique avec l'église et les anciens bâtiments abbatiaux du XI[e] siècle, au sud-ouest, restaurés et modifiés, au XII[e] siècle, par Roger II. Celle de l'est se relie avec le Dortoir, la Bibliothèque, et avec le Réfectoire au-dessous. Celle du nord a vue sur la pleine mer, par de petites fenêtres basses, percées dans le mur de face nord, entre les contre-forts. Enfin, celle de l'ouest devait conduire au Chapitre, projeté par Richard Tustin.

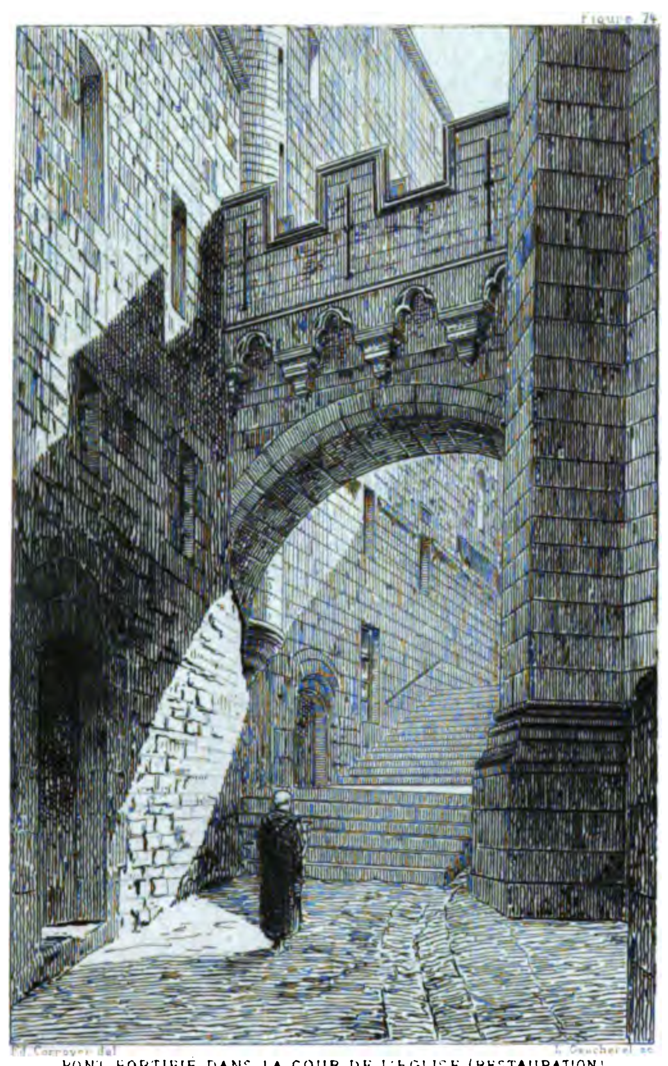
De ce chapitre, Richard ne fit que la porte, qui s'ouvre sur la galerie ouest et rappelle, par sa composition générale, l'entrée de la Salle Capitulaire de Saint-Georges de Boscherville.

A l'angle de cette dernière galerie vers le nord, angle nord-ouest de la Merveille, la petite porte, pratiquée dans une des arcatures latérales, accède à l'une des Salles du Chartrier, reliées à la Salle des Chevaliers par un escalier intérieur.

Nous trouvons, dans un ouvrage très justement célèbre[1], des détails aussi exacts qu'intéressants sur la structure du Cloître : « Le Cloî-

1. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, etc., tome III, par M. Viollet-le-Duc.

Figure 74

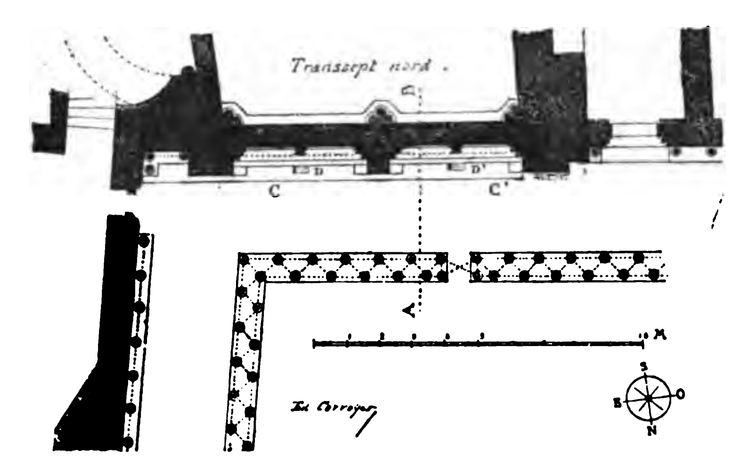


Ed. Corroyer del. — L. Gaucherel sc.

PONT FORTIFIÉ DANS LA COUR DE L'ÉGLISE (RESTAURATION)

tre de l'Abbaye du Mont Saint-Michel en mer est l'un des plus curieux et des plus complets parmi ceux que nous possédons en France..... L'arcature se compose de deux rangées de colonettes se chevauchant, ainsi que l'indique le détail de l'angle du plan.

Des archivoltes en tiers-points partent sur les colonnettes; les triangles entre les archivoltes et les arcs diagonaux sont remplis comme des triangles de voûtes ordinaires. Il est évident que ce système de colonnettes posée en herse est plus capable de résister à la poussée et au mouvement d'une charpente que le mode de colonnes jumelles, car les arcs diagonaux AD, AE, EB, etc., opposent une double résistance



Mont Saint-Michel : la Merveille; le cloître.

Angle sud-est avec le *lavatorium* CC' ou fontaine où les moines se lavaient les pieds à l'époque de certaines cérémonies.

Petit bassin en D,D' dans le bas des bancs où des rigoles apportaient l'eau nécessaire.

Au fond, murs de l'église ; en avant, colonnes entourant la cour du cloître.

à ces poussées, étrésillonnent la construction et rendent les deux rangs de colonnettes solidaires. D'ailleurs, il n'est pas besoin de dire qu'un poids reposant sur trois pieds est plus stable que s'il repose sur deux ou sur quatre. Or, la galerie du cloître de l'Abbaye du Mont Saint-Michel n'est qu'une suite de trépieds..... Les profils de l'ornementation rappellent la véritable architecture normande du XIIIe siècle. Les chapiteaux, suivant la méthode anglo-normande, sont simplement tournés, sans feuillage ni crochets autour de la corbeille; seuls, les chapiteaux

de l'arcature adossée à la muraille sont ornés de crochets [illegible]. Les [illegible] entre les arcs [illegible] de l'intérieur des galeries présentent de [illegible] sculptés en creux des figures. L'agneau surmonté d'un [illegible], qui [illegible] les arcs, une frise d'enroulements ou de petites [illegible]. Entre les naissances des arcs diagonaux des petites voûtes sont sculptés des crochets. Ce Cloître était complètement peint [illegible] à l'intérieur et dans les deux rangs de colonnettes..... Les galeries ont été couvertes primitivement par une charpente lambrissée ».

Dans la galerie sud, sur le côté longeant le Transept nord, dont la façade a été reconstruite par Raoul de Villedieu en même temps que le Cloître, se trouve le *Lavatorium*.

« C'est à cette fontaine, nommée *Lavatorium*, qu'ils (les moines) devaient se laver les pieds à l'époque de certaines cérémonies : *Omnes debent lavare pedes in claustro.* » Elle servait en outre à laver les corps des frères qui avaient cessé de vivre ; pendant cette opération, tous les religieux se rangeaient autour (ou au devant) du *Lavatorium*, dans le même ordre qu'au chœur, pour y réciter des prières. *Règle de Saint-Benoît*[1].

Le *Lavatorium* se trouvait ordinairement dans le voisinage du Réfectoire, celui-ci joignant le cloître ; mais au Mont Saint-Michel, où la déclivité de la montagne ne permettait pas d'étendre les bâtiments en les faisant communiquer à niveau l'un de l'autre, il a fallu superposer les Salles et changer les dispositions habituelles des Lieux Réguliers Bénédictins.

Au lieu d'être placé, selon la coutume, soit dans l'un des angles du préau, soit dans l'une des façades du Cloître, le *Lavatorium* fut, au Mont Saint-Michel, établi autant que possible à proximité du Réfectoire, dans la galerie sud du cloître, sur la face extérieure dn Transept nord de l'Église ; la base de cette façade forme deux travées, reliées aux contre-forts saillants par des arcatures en pendentifs arrondis.

Le *Lavatorium* se compose dans chaque travée (C et C') d'un double banc, dont le plus élevé serait de siège. Chaque double banc peut contenir six places, soit pour les deux, douze sièges, disposés intentionnellement, sans nul doute, en souvenir des douze apôtres.

Des rigoles, visibles sur la partie haute des bancs supérieurs, amenaient l'eau à une fontaine, munie d'un petit bassin, en D, D', ménagée dans la partie basse de chaque banc inférieur.

1. *Architecture monastique.* — 3e partie, par M. Albert Lenoir.

Les dispositions du *Lavatorium* permettaient aux Religieux de faire leurs ablutions obligatoires et d'accomplir, mutuellement, les cérémonies du *lavement des pieds*, qui, selon la règle bénédictine, devaient se faire dans le Cloître, non seulement le Jeudi saint, mais aussi le jeudi de chaque semaine. « Dans les grands froids, lorsque l'eau de la fontaine située dans le Cloître était gelée, ils allaient au Dortoir pour se laver les pieds et les mains avec de l'eau chaude qu'on y portait pour ce service[1] ».

A l'intérieur des galeries, les motifs de sculpture décorant les écoinçons sont tous différents les uns des autres; les frises même, bien que se renfermant dans un profil courant, sont très riches, très variées, et toute cette sculpture, composée avec la plus extrême habileté, est exécutée dans la plus grande perfection.

En face des portes, le Christ est représenté, selon les coutumes monastiques : à l'est, en regard de la porte principale du Dortoir, et à l'ouest vis-à-vis de l'entrée du Chapitre — projeté — dont la porte seule a été construite. Au sud, un peu à droite de la porte conduisant à l'église, le Christ est sur un trône, formé par une fine colonnette avec son chapiteau fleuri, et accompagné de deux figures. La partie haute de l'écoinçon est ornée de trois gâbles, très délicatement sculptés, formant dais au-dessus du Christ et des personnages latéraux ; l'état de mutilation de ce dernier bas-relief ne permet pas de déterminer exactement, sauf la figure du Christ bénissant, le sujet de la composition ; mais ce qui le rend particulièrement intéressant, ce sont les noms gravés de chaque côté des têtes, ou plutôt, de la place qu'elles occupaient. Ce sont, selon toutes les probabilités, les noms des auteurs des charmantes sculptures du Cloître ; les voici en commençant par la gauche du spectateur, *dextre* de l'inscription :

Maître Roger[2], Dom Garin[3], Maître Jehan ; trois artistes émérites dont deux étaient laïques et le troisième religieux.

Les colonnettes et les chapiteaux qui sont à l'extérieur des galeries sont en *granitelle*[4] ; les unes et les autres ont été tournés et polis.

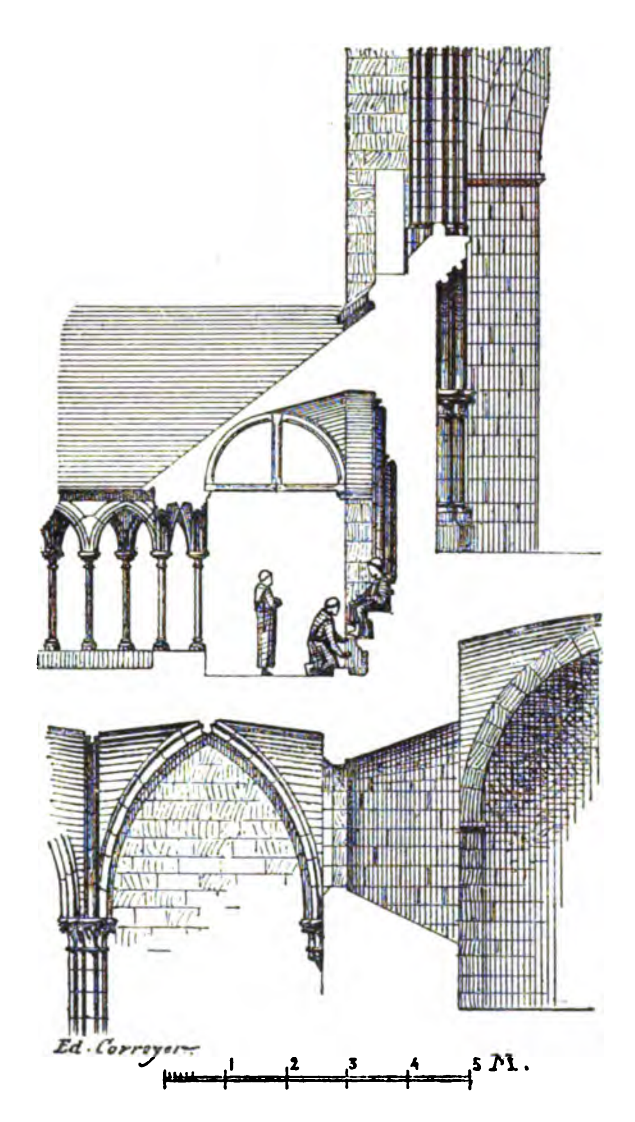
1. *Architecture monastique.* — 3e partie, par M. Albert Lenoir.
2. *Mag'. Poger, mag'*, abréviation de Magister.
3. Das Garin. *Das*, avec l'abréviation, signifiant *Seigneur* ou *Dom; Dans* ou *Dan* est plusieurs fois employé comme synonyme de *Dom* par Guillaume de Saint-Pair. — *Roman du Mont Saint-Michel par Guillaume de Saint-Pair*, poète anglo-normand du XIIe siècle, publié pour la première fois par Francisque Michel, avec une étude sur l'auteur, par M. Eugène de Beaurepaire. — Caen. Hardel. MDCCCLVI.
4. Du moins les rares co'onnettes anciennes qui existent encore. Les autres

Les arcades extérieures, sur l'Aire du Cloître, sculptées à l'intérieur, sont en pierre de Caen ; c'est le seul endroit de l'Abbaye où la pierre calcaire ait été employée. Malgré son peu de dureté et les refouillements extrêmes des moulures des arcs, cette pierre, relativement tendre, a résisté au vent salin, sauf pourtant dans une partie des faces Est et Nord, où les vents du Sud-Ouest, venant du large, l'ont profondément altérée.

L'Aire du Cloître forme, dans une grande partie de son étendue, la couverture de la Salle des Chevaliers ; elle était garnie de plomb, et les pentes, ménagées transversalement, renvoyaient les eaux pluviales au dehors par des canaux qui traversent les galeries nord du Cloître et aboutissent à des gargouilles, placées sur les contre-forts extérieurs de la face nord. A partir du xv[e] siècle, l'eau était recueillie et envoyée dans la citerne du bas-côté nord du chœur reconstruite après l'écroulement de 1421 et commencé, vers 1450, par le cardinal Guillaume d'Estouteville. Le plomb avait disparu avant la restauration, et l'enduit, qui recouvre l'aire, était insuffisant pour empêcher l'eau de s'infiltrer au travers des voûtes de la Salle des Chevaliers, où elle entretient une humidité dangereuse.

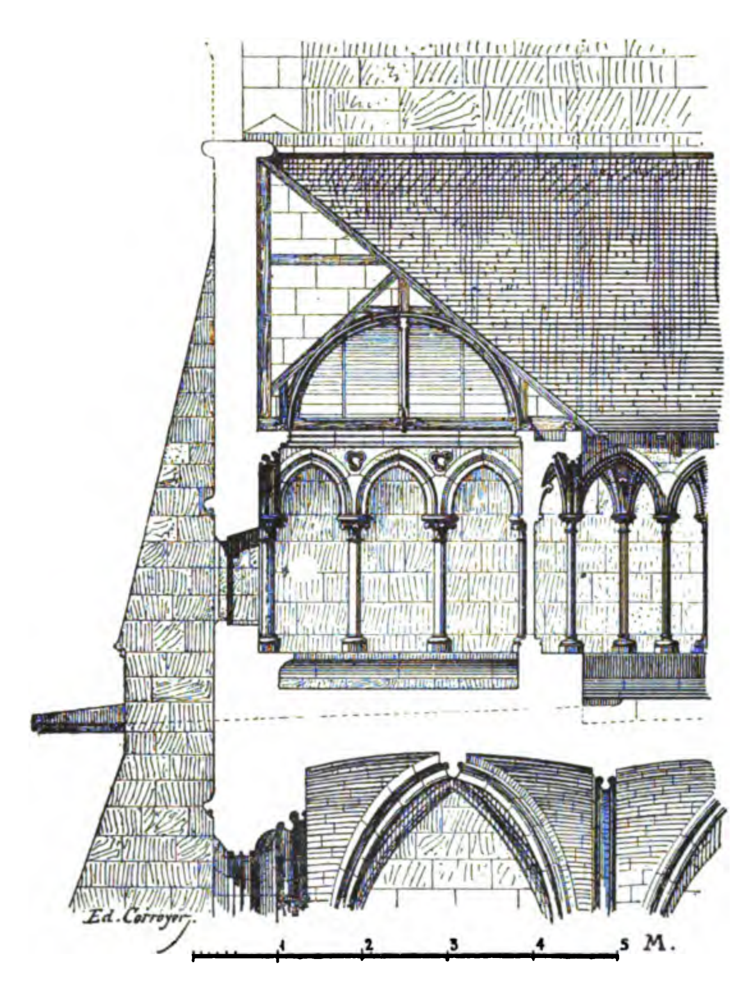
Du reste, l'état général du Cloître était loin d'être rassurant ; les galeries intérieures avaient été disloquées par les constructions maladroites que les Directeurs de la prison, afin d'augmenter le nombre des logements des détenus, avaient élevées lourdement sur les frêles colonettes, sans prendre le soin d'augmenter la force des points d'appui ; les bois du comble étaient pourris et toute la toiture menaçait de s'effondrer ; les façades, nord et sud surtout, étaient déversées, et nous avons dû les faire étayer et élever des petits murs provisoires en briques entre les piles diagonales, afin d'en arrêter l'écroulement menaçant.

ont été remplacées par de grossières colonnes et des chapiteaux informes en pierre blanche. La partie ouest de l'arcature extérieure a été restaurée il y a une dizaine d'années, mais sans style ni caractère, bien qu'on eût d'excellents modèles sous les yeux. — Les colonnes et les chapiteaux qui décorent les façades du mur intérieur sont en granit comme toutes les autres constructions du Mont.



Mont Saint-Michel, la Merveille.

En haut, l'angle sud-est du *Cloître* avec le *Lavatorium ;* au-dessous, voûte de la *Salle des Chevaliers ;* à droite, transept septentrional de l'*Église* et au-dessous la Chapelle basse existant sous le transept.



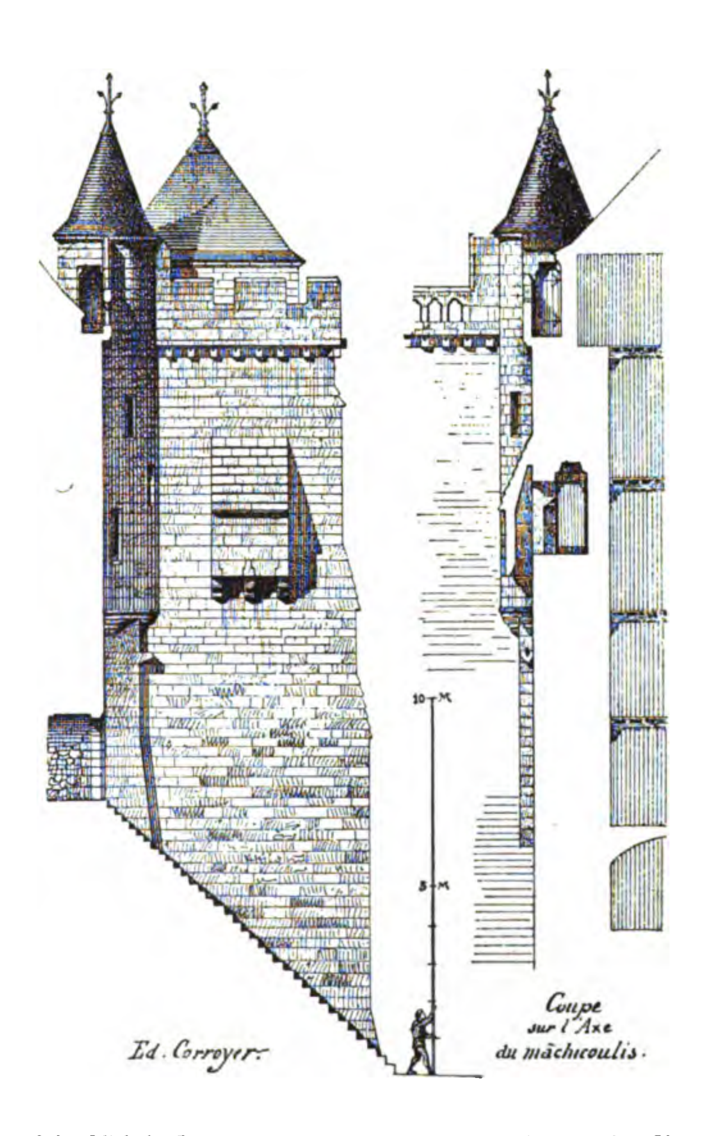
Mont Saint-Michel ; la Merveille ; le cloître.

Détail de l'angle nord-est.

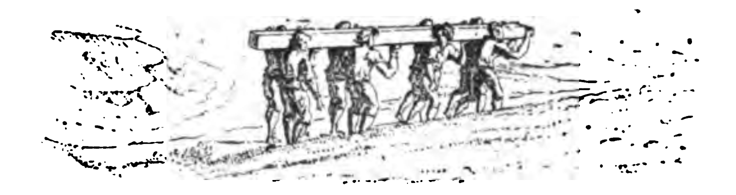
Coupe transversale sur la galerie entourant la cour.

Au-dessous, une partie des voûtes de la salle des Chevaliers.

Au fond, mur de l'église.



Mont Saint-Michel : La tour Perrine ; façade et coupe formant (en O) pl. p. 80, l'angle sud-est du mont près l'abri de l'église et de la Belle-Chaise.



LES RÉCENTES DÉCOUVERTES

LES NOUVELLES FOUILLES DE TROIE

PAR

DÖRPFELD

Directeur des fouilles de Troie
et de l'Institut archéologique allemand d'Athènes

(Voir, sur l'état de la question, le premier album de l'*Ami des Monuments et des Arts*, intitulé la *Troie d'Homère*, par Charles Normand)

Les fouilles de Troie, interrompues depuis le mois d'août 1890, furent reprises le 1er mai 1893, ont cessées le 11 juillet; elles ont été conduites par M. Dörpfeld assisté d'un archéologue M. A. Brückner, d'un architecte M. W. Wilberg et de M. Weigel chargé des études relatives à l'époque préhistorique. Le gouvernement turc était représenté par un professeur, M. Mystakidis. Les fonds ont été fournis par Mme Vve Schliemann dont on doit louer la générosité si profitable à la science. Souhaitons qu'elle veuille bien honorer encore longtemps la mémoire de son mari en continuant ses traditionnelles dépenses pour le renouvellement de nos connaissances sur l'art antique.

Les fouilles nouvelles auraient pour conséquence de préciser l'époque à laquelle appartient la sixième couche, à partir du bas, qui serait celle d'Homère, et de révéler deux de ses édifices ignorés ce qui porte à sept le nombre des monuments reconnus dans cet étage. Leur disposition rappelle celle des temples grecs primitifs de Tyrinthe et Mycènes mais ils leur sont supérieurs comme dimensions et comme soins dans l'exécution. Le principal des bâtiments retrouvés, situé à peu près au milieu de la sixième ville, se compose d'une salle large de 9 mètres, longue de 11 m. 50 avec vestibule orienté vers le nord-ouest. Un soubassement en pierre subsiste dans l'axe de la salle; sa forme et sa place indiquent que l'édifice était jadis divisé en deux nefs par trois colonnes en bois, ce qui donne à ce monument une grande analogie avec celui découvert par R. Koldewey à Neandria. La sixième ville est entourée d'un mur, épais

de 6 mètres, bâti en grandes pierres, encore debout sur une hauteur de plusieurs mètres, et ayant un fruit régulier sur sa face extérieure. Son angle nord-ouest est occupé par une tour large d'environ 18 mètres, dont l'entrée est occupée par un escalier et qui mesure encore aujourd'hui une hauteur de plus de 8 mètres. L'exécution en est très soignée. L'étendue comprise dans cette enceinte élevée de 28 mètres au-dessus de la plaine, égale, à peu près, celle de Tyrinthe; elle est le double de celle de la seconde couche.

Les dernières recherches poursuivies avec une méthode plus rigoureuse ont permis d'établir, d'une façon plus précise, l'ordre des établissements successifs, sujet à caution jusqu'ici, en raison de la conduite la plus souvent désordonnée qui avait présidé aux fouilles, et dont nous nous sommes plaint dans notre *Troie d'Homère*. Dans les dernières recherches on a déblayé chaque couche l'une après l'autre, en commençant par le haut; on a rassemblé avec soin tous les objets trouvés dans chacune d'elles, mesurant, dessinant et photographiant les monuments avant de les démolir pour pouvoir explorer les couches sous-jacentes. On aurait établi l'existence de neuf couches, et même, en certains endroits, d'un plus grand nombre encore; voici quel serait

L'ORDRE DE SUPERPOSITION DES VILLES TROYENNES SELON LES FOUILLES DE 1893 [1]

Sur le ROC NATUREL s'élèvent successivement :

LES VILLES PRÉMYCÉNIENNES ou préhistoriques, à savoir :

1er *étage :* ville primitive;

2e *étage :* ville avec habitations, mur d'enceinte, tours et portes (3000 av. J.-C.);

3e, 4e, 5e *étage :* trois établissements successivement installés au-dessus des ruines brûlées du 2e étage;

6e *étage :* LA VILLE D'ÉPOQUE MYCÉNIENNE ou Troie homérique (1500-1000).

LES VILLES POSTMYCÉNIENNES, à savoir :

7e *étage :* habitations archaïques;

1. Nous faisons, jusqu'à nouvel ordre, toutes les réserves sur ce nouveau classement, car les éléments suffisants d'appréciation font défaut. Nous les examinerons quand nous posséderons des plans, photographies, coupes, élévations et descriptions détaillées. C. N.

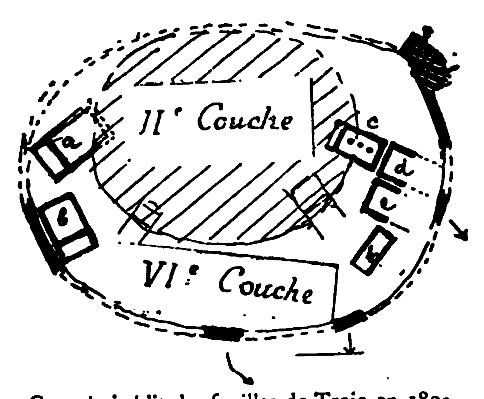
8[e] *étage :* habitations gréco-hellénistiques;
9[e] *étage :* édifices romains.

DERNIÈRES NOUVELLES DES FOUILLES DE TROIE, EN 1893

A ces renseignements traduits par M. Charles Normand d'un rapport que lui a envoyé M. Dörpfeld, nous joignons les extraits des lettres adressées à notre directeur par le directeur des fouilles de Troie et le croquis du plan des récentes découvertes faites sur l'emplacement de la superbe Ilion.

« Très honoré Monsieur,

« Je suis à présent fermement convaincu que la sixième ville est la ville chantée par Homère. Cette conviction se base notamment sur les faits suivants : 1° nous avons trouvé dans la sixième couche, à côté d'une poterie locale, de couleur grise et qualifiée de lydique par Schliemann, un grand nombre de tessons de vases *d'époque mycénienne*, et même quelques vases complets remontant à cette date. Ainsi se trouve établi que cette couche appartient à la période de civilisation mycénienne, c'est-à-dire à environ l'an 1500 à 1000 avant J.-C.



Croquis inédit des fouilles de Troie en 1893

2° Dans cette couche nous avons rencontré plusieurs grands bâtiments a, b, c, d, e, f, dont le plan correspond à ceux des villes de Tyrinthe et Mycènes ; ils sont encore entourés d'une belle muraille épaisse d'environ 5 mètres. Nous avons dégagé, sur une profondeur de 8 mètres, une de ses tours bâties en grandes pierres soigneusement ajustées ; elle semble même conservée sur une plus grande hauteur.

Ce château ou acropole de la sixième couche est plus de deux fois plus grand que le château de la seconde couche, à peu près dans le rapport du croquis ci-joint. L'an prochain nous fouillerons toute l'enceinte et les autres bâtiments compris dans son intérieur.

Au-dessus de la sixième couche, on trouve encore trois autres couches; la septième est due à la vielle époque grecque, la huitième appartient à la période gréco-macédonienne et dans la neuvième sont les monuments romains.

Le château de la deuxième couche doit donc être considéré comme plus ancien que nous ne l'avions cru autrefois; il appartient probablement au trentième siècle avant le Christ, c'est-à-dire aux approches des ans 2500 à 2000 avant J.-C. Les trouvailles faites dans cette couche (les vases aussi bien que les objets d'or) seraient d'une époque antérieure à la période mycénienne, avis déjà exprimé précédemment par d'éminents archéologues tels que Perrot, Newton et autres.

Au-dessus d'une grande partie de la seconde couche les bâtiments de la sixième couche avaient été déjà détruits dès l'époque romaine, et c'est pourquoi Schliemann n'y a rencontré aucun de ces bâtiments ; mais, en dehors du périmètre de la deuxième couche, les bâtiments « de civilisation mycénienne » sont encore conservés; et, en cette place, nous espérons en trouver d'autres lors des fouilles de l'an prochain.

N'avez-vous point le désir de venir nous voir l'an prochain? Vous seriez surpris à la vue des belles murailles, auprès desquelles celles de la deuxième couche paraissent pauvres et primitives.

En témoignage de haute considération.

GUILLAUME DÖRPFELD

Dans une autre lettre le directeur des fouilles de Troie écrit ceci :

« Je suis personnellement persuadé que les chants homériques ont pris naissance très peu de temps après la guerre de Troie sous forme de chansons populaires ou d'airs répandus par des chanteurs populaires (à votre gré) ; le poète Homère les aura ensuite réunis; lorsque ce dernier vivait, il ne devait subsister que quelques ruines de la sixième couche. »

Enfin notre correspondant nous annonce la publication prochaine d'un rapport détaillé accompagné de plans et photographies, sur le sujet dont viennent d'être informés les lecteurs de *l'Ami des Monuments et des Arts.*



HISTOIRE DE LA SCULPTURE EN CIRE

Lue à l'Académie des Beaux-Arts

PAR

Gaston LE BRETON

Membre correspondant de l'Institut, Président des Amis
des Monuments Rouennais.

Suite et fin (Voir l'*Ami des Monuments et des Arts*, t. VII, p. 163 et 215)

Un grand artiste, Coysevox, est cité dans un document comme demandant une somme de 1,600 livres au prince de Conti, en 1688, « pour avoir fait le modèle et fourny la cire, fait mousler, pour touttes les ustensiles et avoir fondu en bronze, rendu, posé, fait et parfait en la place qui lui a esté ordonnée », le buste du feu monseigneur le prince de Condé.

Enfin, les frères Keller, venus de Suisse à Paris, sont mandés par le roi en 1683, et, dans un acte avec Louvois, s'engagent « de jeter en bronze à cire perdue, toutes les statues qui seront ordonnées par le roy, au prix de 1,200 livres pour chacune figure de la hauteur d'entre six et huit pieds, et de 300 livres de diminution pour celles qui iroient au-dessous de cinq pieds et demi ». Ce marché nous a valu des chefs-d'œuvre, que le temps n'a malheureusement par toujours épargnés. On connaît le procédé de la cire perdue, qui permet de conserver à la fonte toutes les finesses de l'ébauchoir. C'est ainsi qu'un certain nombre d'artistes de l'antiquité, du moyen âge, de la renaissance et des temps modernes, ont agi pour leurs œuvres coulées en bronzes; de même que certains bronzes chinois et japonais, qui font aujourd'hui notre admiration, ont été obtenus par ce moyen, toujours

si périlleux dans la pratique, mais dont la supériorité artistique est incontestable.

Au XVIIe siècle, parmi les plus habiles ceroplasticiens allemands, nous devons citer Raymond Faltz et Braunin, ainsi que Daniel Neuberger d'Augsbourg, qui modela, pour l'empereur Ferdinand III, des petits bas-reliefs en cire coloriée, notamment des batailles et des faits historiques. Son frère, plus jeune que lui, continua son art au XVIIIe siècle. Ces deux artistes passaient pour avoir découvert un procédé qui donnait à la cire, avec le temps, la dureté du marbre.

Nous aurions également à faire la part de l'Espagne pour des œuvres dues à des céroplasticiens; c'est, du reste, le pays par excellence des statues de cire, employées pour représenter les saints ou pour les figures religieuses, de même que pour des groupes composés de nombreux personnages aux costume variés et multicolores, reproduisant diverses scènes de la vie privée. Nous pourrions aussi indiquer les noms de plusieurs sculpteurs et habiles modeleurs, tels qu'Alonso Cano et autres; malheureusement, les documents nous font presqu'entièrement défaut sur les auteurs de ces figures de cire que l'on rencontre encore si fréquemment dans les églises d'Espagne. Il existait cependant à Madrid, au XVIIe siècle, un habile céroplasticien Gutieurez de Torices, lequel exécutait des figures, des fruits et même des reliquaires etc.

Pour revenir à la France, nous mentionnerons également l'habile ivoirier Chevalier, qui modelait aussi la cire, ainsi qu'Anne-Maria Pfrund. Mais il nous faut citer surtout un artiste célèbre en ce genre et qui jouissait, sous Louis XIV, d'une grande vogue parmi ses contemporains; nous voulons parler d'Antoine Benoist, *peintre du roi et son unique sculpteur en cire.*

On conserve à Versailles, dans la chambre à coucher de Louis XIV, un très intéressant portrait en cire colorée de ce monarque vu de profil, indiquant comme âge la soixantaine environ, l'expression de la physionomie et d'un réalisme surprenant. Aussi, « qui n'a pas vu cette effigie, dit en la citant Feuillet de Conches, ne connaît qu'imparfaitement le grand roi, ce Jupiter olympien dont la vaste perruque achève l'imposante grandeur[1] ». « Rien ne peut, écrit à ce sujet M. Endore Soulié[2], donner une idée de l'effet saisissant de l'illusion extraordinaire que produit cette image presque vivante du grand roi. On y

1. Feuillet de Conches, *Causeries d'un curieux.*
2. *Notice sur Antoine Benoist*, 1856.

distingue les traces très visibles de la petite vérole, détail qui n'existe sur aucune des effigies peintes, sculptées ou gravées. De tous les portraits de XIV qui nous restent, celui de Benoist devra être désormais consulté avant tout autre [1]. » Aussi, Louis XIV conféra-t-il la noblesse à l'artiste, « qui a fait onze fois (suivant *la Lettref de relie* de dérogeance [2] d'après nous), en cire, en peinture et en différens ages notre portrait, cinq fois celui de notre cher fils, plusieurs fois ceux de nos petits-fils le duc de Bourgogne, le Roy d'Espagne et le duc de Berry; ceux des reines nos très chères, honorée mère et épouse, encore ceux des personnes de notre maison royale et d'autres princes et princesses de notre cour, etc. » Il n'est pas étonnant, avec ce qui précède et ce qui suit, qu'un artiste de la valeur d'Antoine Benoist soit arrivé à une telle ressemblance pour le portrait de Versailles. Le *Mercure galant* dit, en effet, que, « par une bonté particulière, le roi a bien voulu lui accorder tout le temps qui lui a esté nécessaire. On y voit un air vif et naturel, auquel il ne manque que le mouvement pour faire croire que c'est quelque chose de plus qu'un portrait ».

Antoine Benoist était né à Joigny vers 1631 et, dès l'âge de vingsix ans, il figurait sur la liste des peintres de la maison du roi, aux appointements de 30 livres. Ainsi qu'on l'a vu plus haut, Antoine Benoist devint le portraitiste attitré de la cour. Il fit les bustes en cire « de tous les princes, princesses, ducs, duchesses, etc,, qui composaient *le cercle* de la feue Reine » Anne d'Autriche. Un privilège lui fut même accordé en 1668, pour exhiber cette collection à Paris et en province. Cette exhibition lui acquit un grand renom, ainsi que les vers qui suivent :

Quel spectacle s'offre à nos yeux?
Le cercle est-il vivant? On dirait qu'il respire
Benoist, ton art ingénieux
Par un secret nouveau, semble animer la cire.
J'admire ton rare talent;
Les portraits, d'un goût excellent,
Causent une surprise extrême;
On croit voir la personne même,
Et Jamais on n'a fait rien de plus ressemblant.

1. Son père, Jean Benoist, était d'origine noble, mais il avait dérogé par sa profession de menuisier-sculpteur sur bois. La lettre est datée du 25 juillet 1706. (*Nouvelles archives de l'art français.* Paris, 1872.) Documents communiqués par MM. Anatole de Montaiglon et J.-J. Guiffrey.

2. Ses armoiries étaient d'or à trois abeilles de sable, deux en chef et une en pointe et sur le tout un voile d'azur semé d'abeilles d'or.

Cela n'était pourtant pas du goût de Labruyère, qui se permit de comparer Benoit à un « charlatan montreur de marionettes ». (*Caractères*, t. XII).

Telle n'était pas l'opinion d'Abraham Bosse lorsqu'en 1666, il écrivait ceci : « Pour les beaux et surprenants portraits en cire de M. Benoist, je dis que si ceux qui ont prétendu le mépriser, en avaient vu comme moi à qui il a donné un air de vie, ils n'auraient pas été si prompts à déclamer contre une si belle invention [1]. »

L'abbé de Marolles rend hommage au talent de Benoist dans le quatrain suivant [2] :

C'est Antoine Benoist, de Joigny, en Bourgogne
Qui fait toute la cour si bien au naturel
Avecque de la cire, ou se joint le pastel
Que de la vérité l'âme seule s'élogne.

C'est dans ce même sentiment que l'on doit interpréter ce passage d'une lettre de Mme de Sévigné à sa fille, écrite le 8 avril 1671 : « Adieu, ma très aimable enfant; je ne pense qu'à vous. Si par un miracle que je n'espère ni ne veux, vous étiez hors de ma pensée, il me semble que je serois vide de tout, comme une figure de Benoist. » On conçoit qu'avec une telle vogue l'artiste fut invité à venir en Angleterre, où il fit les portraits de Jacques II et de sa cour. En plus de ses œuvres en cire, Antoine Benoist a exécuté des modèles en terre, et peint des miniatures dont le cabinet des médailles, à la bibliothèque nationale, possède une vingtaine. Elles sont en grisaille sur vélin et portent la signature A. Benoist, pinx. — On y voit, d'après ces médailles, onze portraits de Louis XIV de 1643 à 1704 et d'autres portraits de Louis XIII, Anne d'Autriche, Marie-Thérèse, le grand Dauphin et sa femme, le duc d'Anjou, le duc de Berry et le duc et la duchesse de Bourgogne. Vers la même époque qu'Antoine Benoist, ou plutôt au commencement du XVIIIe siècle, d'autres ceroplasticiens continuaient à l'étranger, à exercer le même art que leurs prédécesseurs. Il faut citer notamment Frédéric-Guillaume Dubut, de Munich, sculpteur et graveur en médailles : « Il travailla aussi la cire, suivant Nagler, et fit dans ce genre des figures et des reliefs qui, dans ce temps là, jouissaient d'une grande estime. » Il exécuta le buste en cire coloriée de Stanislas, roi de Pologne, des médaillons de Pierre le Grand, de Catherine, de sa fille Élisabeth, de Pierre

1. *Le peintre converti aux précises et universelles règles de son art.*
2. *Livre des peintres et graveurs.*

Schouvaloff, etc., ainsi que d'autres médaillons pour les cours de Munich et de Dresde. Il mourut à Dantzig. On lui attribue certaines cires du musée de Berlin, entre autres Frédéric II, et le portrait de Pierre le Grand, qui se trouve à Saint-Pétersbourg, dont il vient d'être fait mention. Il existe également dans la collection de M. le baron Pichon, un médaillon du grand Dauphin portant la signature de l'artiste, ainsi qu'une médaille en bronze signée : C. Dubut f., 1719.

Parmi les autres modeleurs en cire étrangers du XVIIIe siècle, il faut citer Kraftt, qui a surtout séjourné à Vienne et à Munich, puis Michel Trautmann, de Bamberg, et plus tard Lehrner ou Lerner qui est qualifié de sculpteur de la cour palatine, sur le livret du Salon de la *Correspondance de 1788*, où il exposait alors deux petits portraits, celui d'un homme et d'une femme, qui lui valaient cette mention spéciale de La Blancherie : « Une exécution précieuse rend ces médaillons très recommandables. » Le même écrivain signalait comme très piquant pour la ressemblance et la perfection de l'art en ce genre, un portrait modelé en cire de M. Kymli que l'artiste avait envoyé précédemment au même Salon de 1781. Un sculpteur piémontais, Orsi, exposait également, au Salon de 1785, une *Vénus sortant du bain* en cire coloriée, d'après l'original de Paulet, ainsi qu'une figure en pied, en cire polychrome, du père Ignace de Vanchia, religieux capucin, confesseur du roi et de la reine de Sardaigne. Puis, l'année suivante, un groupe représentant une autre *Vénus à sa toilette*, servie par une négresse avec l'Amour désarmé devant elle. Suivant l'opinion de La Blancherie, « la figure de Vénus dans ce groupe est charmante ; l'expression de l'Amour est également remarquable et on a applaudi au rapprochement ingénieux par lequel l'artiste a fait valoir la couleur de Vénus et celle de la négresse [1]. »

Il y aurait lieu de mentionner aussi, les modèles en cire des graveurs en pierres fines et notamment ceux de Jacques Guay, le graveur attitré de Mme de Pompadour, lequel suivant l'usage indiqué par Mariette dans son *Traité des pierres gravées*, modelait en cire ses compositions. C'est ainsi que dans la collection du marquis de Ménars figurait, au numéro 196 du catalogue, « un petit sujet en cire où l'on voit l'Amour tenant un caducée et l'écusson des armes de Mme de Pompadour », et encore au numéro 220, » l'Amour tenant un caducée et l'écusson aux armes de Mme de Pompadour. » D'ailleurs, seize modèles en cire par Guay font partie de la collection de M. J.-F. Leturcq, l'auteur de la notice sur cet artiste [1]. Pour en revenir à Mariette : « Le graveur, dit-il, après avoir

1. Paris, J. Baur, 1873.

modèle en cire sur un morceau d'ardoise les figures qu'il veut graver, et avoir épuré son modèle autant qu'il en est capable, fait choix d'une pierre fine qui a été taillée par le lapidaire dans la forme dont on est convenu avec lui, et il se dispose à l'ouvrage, etc. »

Sous le règne de Louis XVI, c'est-à-dire à la fin du XVIIIe siècle, nous ne devons pas omettre de rappeler qu'en Angleterre, Flaxman a modelé des petits bas-reliefs en cire qui ont été ensuite reproduits en biscuit par Wedgwood. En France, il nous faut mentionner A. Hubert, et Pierre Mérard, élève de Bouchardon, auteur d'un buste de Louis XV en cire colorée. Il modelait également en terre, des bustes qu'il exposait ensuite à l'Académie de Saint-Luc, dont il était membre. Ménars est l'auteur d'un buste assez médiocre en cire, de Voltaire, qui porte la date de 1778.

Michel Clodion lui-même a modelé la cire. Deux beaux bas-reliefs en cette matière se trouvaient dans la vente San-Donato ; ils avaient fait partie autrefois de la collection du prince Cambacérès. La collection de Philippe Burty, vendue récemment, renfermait aussi une cire, le *Mont Vénus*, ou *Triomphe de Vénus*, attribuée au même artiste.

Cadet de Beaupré, élève de Clodion exposait au Salon de la *Correspondance de 1782* un faune jouant de la flûte, une bacchante et un satire en relief.

Vers la même époque, Courigner exécutait des petits portraits en cire, parmi lesquels figure celui de Louis-Philippe-Joseph, duc d'Orléans. Un autre artiste, Surugue, qui avait une certaine réputation, exposait au Salon de 1779 le portrait du roi, en cire, que La Blancherie signale comme étant « très ressemblant ». Le même écrivain loue également deux bas-reliefs : la *Mort d'Adonis* et *Hercule aux pieds d'Omphale*. Ces petits bas-reliefs, dit-il, ont paru être traités avec beaucoup d'art et de délicatesse. » De même, écrit-il, pour un médaillon en cire (*Un docteur en Sorbonne*), en 1785 : « L'artiste fait valoir avec beaucoup de succès ce genre, qui est d'ailleurs agréable. »

Au Salon de 1782, Regnault « sculpteur rue Taitbout » envoyait « un dessus et un dessous de boîte : l'*Enlèvement de Proserpine* et *Saturne transformé en cheval,* » ainsi que divers petits sujets et portraits. L'année suivante, les médaillons-portraits ou sujets du même artiste sont indiqués sur le livret, « en composition de cire ».

En 1782, figurent au même Salon différents bas-reliefs représentant des animaux par Bardou. Le *Journal de Paris* du 19 avril de la même année signale Morand comme faisant des portraits en cire, en biscuit de Sèvres et en ivoire. L'artiste demeurait à Paris, « rue Saint-Denis,

vis-à-vis la rue des Filles-Dieu, à côté d'un chapelier ». Il informait le public qu'il faisait des portraits en cire, grands comme nature.

Étienne Gois, reçu de l'Académie en 1770, exposait plusieurs modèles en cire au Salon de la *Correspondance de 1783* et la *Translation du corps de Brutus*, petit bas-relief en forme de camée. La Blancherie, dont nous avons si souvent déjà cité l'opinion sur les œuvres des artistes de son époque, dit en parlant du portrait en bas-relief du gouverneur de Paris d'alors, le duc de Cossé, par Pinson, chirurgien des Cent-Suisses : « Ce portrait, très ressemblant, est remarquable par une exécution facile et a retracé avec applaudissements les talents de M. Pinson, connu par ses belles anatomies de cire [1]. »

Un certain nombre des œuvres de cet artiste sont conservées au Musée Orfila et surtout au Museum de Paris.

A ce propos, il est nécessaire de rappeler ici l'emploi de la cire pour la préparation des pièces anatomiques. L'invention du procédé a généralement été attribuée à l'abbé Gaetano Giulio Zumbo, cité par nous précédemment, lequel, pour une démonstration anatomique, présenta, en 1701, à l'Académie des sciences de Paris, une tête fort bien imitée dont la composition était à base de cire [1]. D'autres savants ont prétendu que l'abbé Zumbo n'aurait été que l'exécuteur habile de de Nones, médecin de l'hôpital de Gênes, vers la fin du XVIIe siècle. Quoi qu'il en soit, la cire avait été employée bien avant eux pour des figures anatomiques, notamment par un français, Jacques d'Angoulême, ainsi qu'on le verra plus loin; puis, à la fin du XVIe siècle, par le sculpteut florentin Ludovico Civoli ou Cigoli; de même qu'au milieu du XVIIe siècle par Ercole Lilli, qui se servait de ses modèles en cire, pour enseigner l'anatomie aux jeunes gens qui étudiaient les arts du dessin à Bologne. G. Manzollini, son élève et collaborateur, fut aussi son continuateur, ainsi que la femme de cet artiste, Anna Manzollini, dont l'Institut de Bologne possède des préparations anatomiques remarquables. D'autres professeurs, tels qu'Antonio Galli, de la même ville, Filipo Bolugani, L. Colza, Felice Fontana, Suzini Ferini, etc., pratiquèrent aussi le même art avec succès. — La France n'était pas restée en arrière pour ses travaux anatomiques; nous avons déjà cité Pinson, il nous faut mentionner aussi, François Desnoües médecin français, lequel après avoir débuté à Paris, se rendit ensuite en Italie; puis, Mlle Bilieron, qui fit, en plus de ce qui existe de ses œuvres à Paris, une série de

1. On conserve de lui à Florence des pièces anatomiques très curieuses, ainsi que de Calenzuoli Calamai, etc.

pièces anatomiques pour l'empereur de Russie ; et enfin, Bertrand, Laumônier à Rouen [1] et Duport. Les pièces qui figurent, à Paris, au Muséum de la Faculté de médecine, au Musée Orfila et dans celui d'histoire naturelle, au Jardin des Plantes, font le plus grand honneur à ces habiles préparateurs. Il y aurait lieu de rappeler ici également les modèles d'écorchés célèbres, parmi lesquels il faut citer tout d'abord celui de Michel-Ange. Suivant Blaise de Vignère, dans sa traduction de l'ouvrage de Philostrate : *Images ou tableaux de plate peinture* (Paris, 1578), Jacques d'Angoulême était l'auteur de trois grandes figures anatomiques conservées à la librairie du Vatican. « L'une montre l'homme vif ; l'autre comme s'il estoit écorché, les muscles, nerfs, veines, artères et fibres ; et la troisième est un skeletos qui n'a que les ossements et les tendons qui les lient et accouplent ensemble. » De nos jours, Houdon et Géricault nous ont laissé de l'homme et du cheval des modèles d'écorché d'une science anatomique et d'une exécution hors ligne. Le modèle de celui du cheval par Géricault, est en cire ; il fait partie de la collection de M. Maurice Cottier, ainsi que la maquette, également en cire, du même artiste, pour une statue équestre de l'empereur Alexandre de Russie. Il y aurait à citer aussi, les modèles d'animaux en cire du célèbre Barye, qui sont des œuvres admirables, et les cires non moins remarquables, exécutées par Meissonier, pour plusieurs de ses tableaux.

Il nous faut revenir aux artistes de la fin du XVIIIe siècle pour ne pas sortir plus longtemps du programme où nous devons nous renfermer.

Jean-Martin Renaud, de Sarreguemines, modelait des petits travaux en cire et en terre cuite très soignés, représentant des sujets mythologiques ou historiques, qui ont figuré, pour plusieurs, aux Salons, depuis l'an VIII jusqu'en 1817. Pierre Petitot et A. Ravrai, Babonot ou Babouot et Florion, à la fin du XVIIIe siècle, faisaient aussi des petits portraits en cire et des petits sujets pour être montés sur tabatières.

En 1788, un nommé Foulon, qualifié « de sculpteur-figuriste en cire », parcourait la basse Normandie avec des « têtes de Voltaire très ressemblantes et modelées d'après l'original [2] ».

1. Laumonier, né à Lisieux le 30 juillet 1749, devint chirurgien en chef de l'Hotel-Dieu à Rouen et correspondant de l'Institut dans la section d'anatomie et de zoologie. Il a laissé des pièces anatomiques très intéressantes conservées au Musée d'Orfila, au Muséum de Rouen et à la Faculté de médecine de Montpellier ; son habileté en ce genre fit créer à Rouen, au commencement du siècle une école destinée à l'enseignement de l'art des préparations anatomiques modelées en cire, qui prit le nom *d'Ecole de Rouen*.

2. *Affiches de la basse Normandie*, n° du 2 mars 1788.

Comme on a pu le voir par ce qui précède, le rôle de la cire avait perdu beaucoup de son importance à cette époque, et bientôt la céroplastique ne trouvera plus guère son emploi que dans les musées de figures de cire.

La vogue obtenue par Benoît avec son exposition du *Cercle* d'Anne d'Autriche, que nous avons signalé précédemment, lui avait permis de faire fortune : aussi ne tardat-il pas à avoir des imitateurs. Sans parler ici de « la moulure en cire de la personne de Bebé, le nain du roi Stanislas (à la bibliothèque de l'École de médecine, à Paris), qui fut présentée à l'Académie des sciences par le comte de Tressan [1], il nous faudrait citer aussi, incidemment, la comtesse d'Harcourt (parmi les bizarreries de l'époque), laquelle, en 1769, après la mort de son mari, ordonna de « jeter en cire la figure en grand du comte, la fit revêtir de sa robe de chambre et placer dans un fauteuil à côté de son lit [2] »,

Les exhibitions de personnages en cire commencèrent à se répandre. Déjà, en 1723, on était allé voir, rue de Tournon, les nouvelles anatomies en cire coloriée dont le sieur Desnoües, de l'Académie de Boulogne *(sic)*, était l'auteur [3]. Puis, l'Allemand Creutz, changeant son nom en Curtius, exposait, au Salon de 1791, un buste colorié en cire du prince royal. Il était arrivé à Paris en 1770, et avait installé plus tard, en 1780, sur les boulevards de Paris, un musée où il montrait les personnages célèbres de l'époque moyennant deux sous. En 1783, il y ajoutait la *Caverne des grands voleurs*, et Mercier dit que, dans certains jours (avec la montre de ses mannequins enluminés), il se faisait une recette de plus de cent écus.

De même qu'Orsi, dont nous avons déjà parlé, s'était établi à Paris, au Palais-Égalité, où, à l'époque de la Révolution, il conviait la foule à des représentations relatives à l'assassinat de Lepelletier de Saint-Fargeau, dont la mort de Marat, arrivée six mois après, augmentait encore la vogue. En 1800, Curtius eut pour successeur un nommé Tuffault, chez lequel (à l'entendre), on voyait en cire tous les princes de l'Europe et même l'empereur de Chine, ainsi que la chemise de Henri IV et une vraie momie [4].

1. *Mémoires secrets*, t. II, p. 133.
2. *Correspondance secrète* t. IX, p. 108.
3. *Curiosités de Paris*, t. II, p. 458. Il faut lire Bologne, où nous avons dit qu'il existait alors d'habiles préparateurs anatomiques entre autre ce François Desnoües, le médecin français cité précédemment, qui avait apporté dans cet art de notables perfectionnements.
4. Edouard Fournier, *l'Illustration*, 22 mai 1852.

[illegible]

[illegible]

L'ABBAYE DE FLARAN

(GERS)

PAR

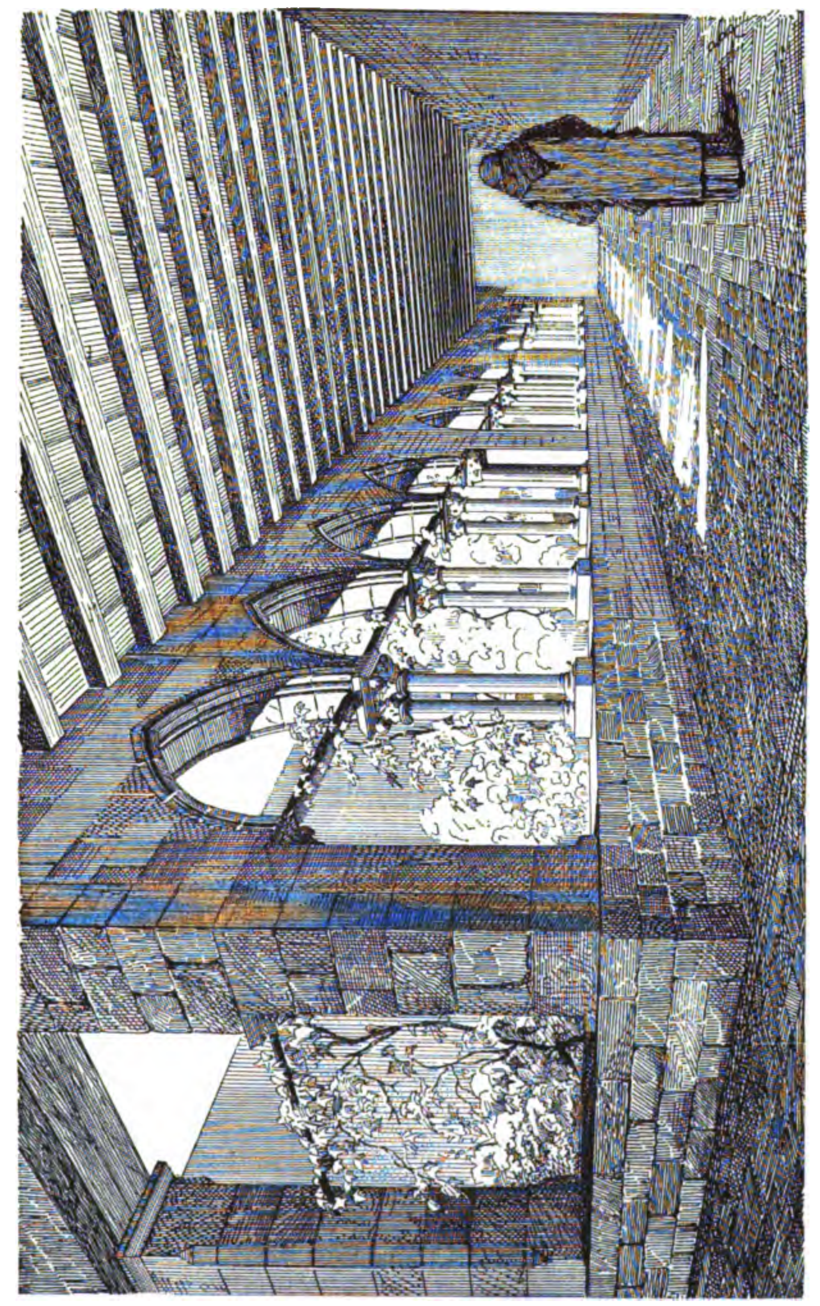
PIERRE BENOUVILLE ET PHILIPPE LAUZUN
Architecte du Gouvernement — Archiviste

La riante et fertile vallée de la Baïse offre, dans un rayon peu étendu autour des anciennes murailles de la ville de Valence, une série de constructions diverses, toutes dignes de fixer l'attention des personnes soucieuses de notre art national. Les châteaux du Tauzia, de Mansencôme, de Lagardère, de Pardaillan, les pittoresques fortifications de Valence, la grosse tour carrée du Guardès, les manoirs de Séridos, du Busca, de Léberon, etc., sont autant de monuments, plus ou moins bien conservés, mais présentant chacun un intérêt, sinon esthétique, du moins archéologique.

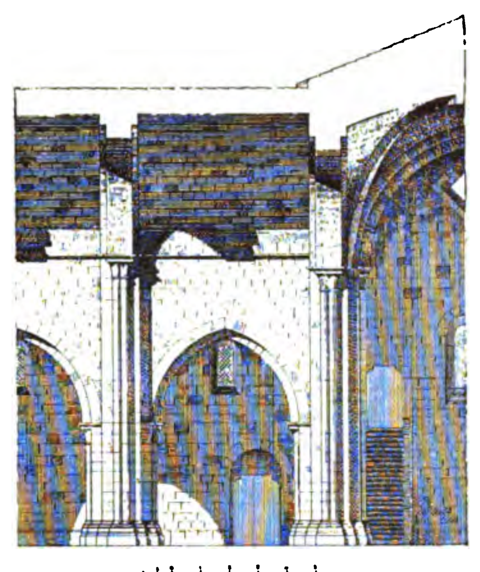
A ce titre seul, elle mérite une monographie spéciale, que réclament également les multiples et curieux détails architectoniques des autres parties du monastère.

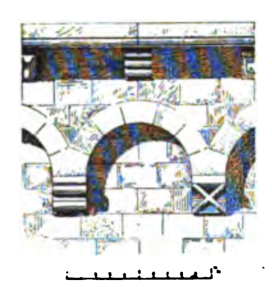
L'abbaye de Flaran, à huit cents mètres à peine de la ville de Valence, et admirablement située dans une île que forme avec le cours principal de la Baïse une de ses dérivations, est, sans contredit, un des plus remarquables spécimens de l'architecture monastique au moyen âge. Grâce aux soins intelligents dont elle est restée entourée depuis la Révolution, son église, bien conservée, offre un des types les plus parfaits de l'École Cistercienne.

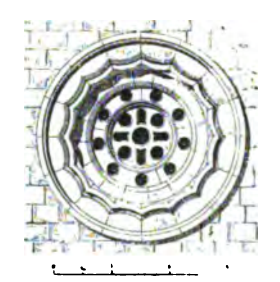
A peine effleurée par quelques écrivains, qui, comme Dom Brugèles, dans ses *Chroniques ecclésiastiques du diocèse d'Auch*, et plus tard M. le marquis Hector de Galard-Magnas, dans un article de la *Revue d'Aqui-*

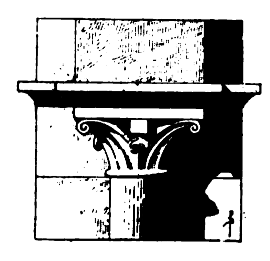


Abbaye cistercienne de Flaran en Armagnac, près Valence (Gers). — Vue perspective du cloître. Dessin de Paul BENOUVILLE.











Abbaye cistercienne de Flaran en Armagnac, près Valence (Gers).

Détails de la chapelle : en haut, vue d'une travée. — Au milieu à gauche, corniche des absidioles. — A droite, rose du transept méridional. — En bas, chapiteaux de la nef. Dessin de PAUL BENOUVILLE.

taine, se sont contentés de nous donner la liste plus ou moins complète de ses abbés, son histoire restait entièrement à faire.

Malheureusement peu de documents existent, concernant les phases de son existence. Presque toutes ses archives furent brûlées par Mongonmery, lorsque en 1569 le chef protestant ravagea la Gascogne et lança sans pitié ses hordes sauvages sur les églises et les monastères. Aucune des chartes, aucun des cartulaires déposés à Flaran ne survécurent, croyons-nous, à ce désastre immense, qui faillit mettre en péril l'existence même de l'abbaye. Aussi n'est-ce qu'à grand'peine et à la suite des plus minutieuses recherches que nous avons pu reconstituer les annales du monastère pour la période des débuts. Néanmoins les archives municipales de Condom, de Valence, de Montréal, les archives départementales du Gers, le précieux dépôt du Grand Séminaire d'Auch, ainsi que l'important cartulaire de Sainte-Marie ; à Paris, la collection Doat, le trésor des chartes et le très riche fonds des manuscrits latins, les recueils de Dom Estiennot entre autres ; enfin plusieurs pièces originales, que des érudits comme MM. Joseph Gardère et l'abbé Broconat, curé de Bezolles, ont bien voulu nous communiquer et pour lesquelles nous leur adressons ici tous nos remerciements, nous ont permis d'ajouter de nombreux et nouveaux jalons à ceux posés avant nous.

En revanche, le succès a couronné nos efforts pour la période moderne, et les minutes des notariats de Valence, comme aussi celles des notariats voisins, nous ont fourni une foule de détails inédits sur les actes d'administration de l'abbaye, souvent même des relations fort piquantes sur la décadence de la vie monastique.



LES DERNIERES DÉCOUVERTES INÉDITES

L'ARCHE DE PONT DE LA MAIRIE DU X[e] ARRONDISSEMENT

Rivière de Ménilmontant ou Bras périphérique disparu de la Seine

ANCIEN ÉGOUT DE CEINTURE

L'EAU DANS LES FONDATIONS DE MONUMENTS PARISIENS ET L'ANCIENNE ROUTE DE PARIS A SAINT-DENIS

PAR

CHARLES NORMAND

Directeur de l'*Ami des Monuments et des Arts*, Secrétaire général de la Société des Amis des Monuments Parisiens

Dans les premiers jours du mois d'octobre 1893, les journaux parisiens annoncèrent qu'on avait mis au jour une arche de pont en creusant les fondations de la nouvelle mairie du X[e] arrondissement, à l'angle de la rue du Faubourg-Saint-Martin et de la rue du Château-d'Eau. Le fait était exact, mais antérieur de deux mois; lorsque l'on fit connaître cette découverte, je constatai qu'un gros mur en meulière, servant de fondation, occupait la place où j'espérais voir cette arche.

Grâce à la complaisance de l'architecte, M. Rouyer, j'ai pu rassembler des renseignements certains, publier ici le plan inédit des restes retrouvés, et leur élévation dont M. Mayeux avait pris les attachements. L'arc découvert a été conservé[1] dans les fondations; il enjambait, à l'angle de la rue du Faubourg-Saint-Martin, le cours d'eau qui suivait la direction de la rue du Château-d'Eau; le pont permettait de franchir ce ruisseau et de se rendre de Paris à Saint-Denis, par la rue du Faubourg-Montmartre, alors nommée rue du Faubourg Saint-Laurent à partir du pont qui nous occupe. Ce petit monument est très nettement dessiné sur le plan de Truschet et Hoyau du temps de Henri II, et conservé à la Bibliothèque de Bâle; j'en donne ici une vue d'après le fac-similé de MM. Cousin et Hoffbauer; on y

1. Lors de la construction de la bouche d'égout du voisinage, on aurait trouvé l'autre pile du pont, si l'on en croit le dire des habitants du quartier; cette pile aurait été reconnue sur le côté opposé du faubourg Saint-Martin à l'endroit où l'on voit aujourd'hui un bureau de tabac.

voit le cours d'eau qui représente l'aspect de la rue actuelle du Château-d'Eau au XVIe siècle qui était un ruisseau au XVIe siècle.

La portion de rue transversale qu'on voit entre la croix et ces mots : « le feau bours. S. Laurens », est la rue du Faubourg-Saint-Laurent, actuellement rue du Faubourg-Saint-Martin; la mairie nouvelle s'élève en arrière de la croix, ayant sa façade latérale le long du cours d'eau; sa façade principale, en construction, s'élève derrière la croix; l'arche retrouvée est celle qui formait l'angle supérieur gauche de la gravure. Le pont est aussi visible sur un plan du XVIIIe siècle, celui publié sur l'ordre de Turgot, au lieu où l'on lit ces mots : *Grille Saint-Martin;* à partir d'ici, la rue porte le nom de rue du Faubourg-Saint-Laurent. Nous en donnons le fac-similé, en joignant à ce document le plan et l'élévation des débris retrouvés; ils fournissent un point de repère incontestable entre l'ancienne et la nouvelle topographie parisienne; *ils prouvent que la grille Saint-Martin et son pont occupaient l'encoignure de la mairie du Xe arrondissement construite en 1893 à l'angle oriental de la rue du Château-d'Eau et de la rue du Faubourg-Saint-Martin.*

QUEL ÉTAIT LE COURS D'EAU QUE LE PONT SERVAIT A FRANCHIR?

Ce cours d'eau était l'ancien égout extérieur, établi par Hugues Aubriot en 1370, et dont parle en témoin le continuateur de la chronique de Saint-Denis; il nous apprend qu'on le creusa « au milieu des prés qui entouraient la ville, suivant la ligne de dépression ou de vallonnement du sol » (*circa convalles ad circum adjacentia prata*). Un arrêt du Conseil d'État, en date du 4 décembre 1720 (Bibliothèque nationale. Inventaire F. 21087, vol. 43), indique qu'à cette époque l'égout du XIIIe siècle subsistait encore. Dans cet arrêt, relatif à la construction du quartier de la Chaussée-d'Antin, on trouve en effet ce passage :

« Il convient, dit l'arrêt, pour la perfection dudit quartier et la commodité des habitants, *que le grand égout découvert régnant depuis le rempart derrière le Calvaire jusqu'à sa chute au ponceau de Chaillot,* qui est encombré en plusieurs endroits et où les eaux croupissent, ce qui exhale de mauvaises odeurs capables d'infecter l'air, *soit reporté vers la campagne dans un nouveau terrain* et ce, aux dépens des propriétaires de terre aboutissant audit canal. »

On voit sur le *Plan de Paris* du Musée de Bâle, dont nous avons reproduit un extrait, le tracé du cours d'eau au XVIe siècle; des plans d'une époque postérieure permettent d'établir la con-

cordance de son lit avec le tracé des voies modernes. En comparant ensemble les Plans de Jacob de la Feuille (1670), de N. du Fer (1694 et 1724), ceux de la Grive, de Turgot, de Weimar et le plan officiel des égouts de 1852 par Emmery, on constate qu'un cours d'eau partait de la région de Ménilmontant, du côté du Cirque d'Hiver; il passait dans la place de la République, et suivait exactement le tracé des rues actuelles du Château-d'Eau (ancienne rue Neuve-Saint-Jean), et des Petites-Écuries.

Cela s'explique facilement, car ces rues remplacent la ruelle plusieurs fois transformée qui longeait l'égout à ciel ouvert; lorsque vers 1760 les propriétaires des terrains qu'il longeait obtinrent de voûter le canal, la Ville imposa l'obligation de laisser subsister dans la plus grande partie de son étendue la ruelle bordant l'égout du côté de la Ville et de porter sa largeur de deux à huit pieds [1].

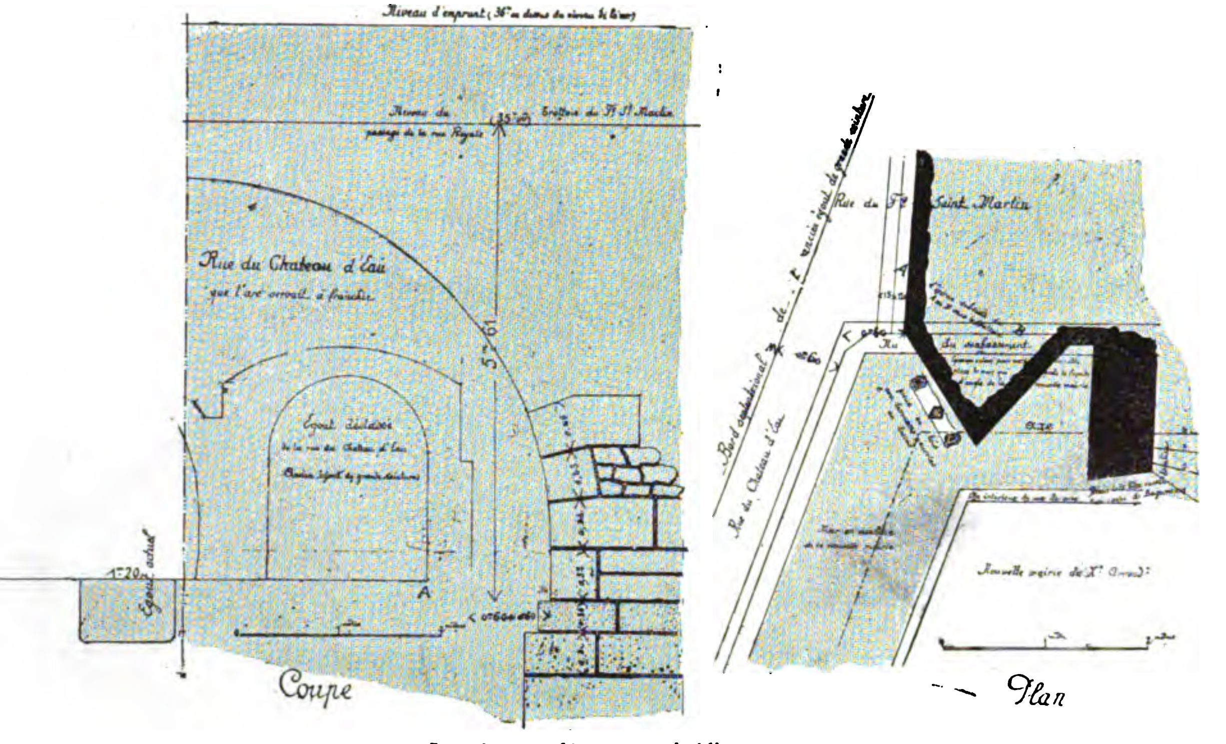
Dans ce parcours, le ruisseau coupait transversalement les rues des faubourgs Saint-Martin, Saint-Denis et Montmartre; elles le franchissaient sur des ponceaux comme celui dont on vient de retrouver des restes au faubourg Saint-Martin. Le cours d'eau passait ensuite près des Porcherons, dans le voisinage de l'église actuelle de la Trinité et de l'avenue du Coq, puis suivait une direction, qui était à peu près celle des rues Roquépine, du Colisée et Marbœuf; enfin le cours d'eau débouchait dans la Seine, au lieu où l'on voit l'issue grillée de l'égout, en aval de la place de l'Alma et au-dessous de la pompe à feu.

Ce tracé à ciel ouvert qui figure encore en 1734-1739, sur l'admirable plan dressé par Bretez lorsque Turgot était prévôt (voir l'extrait sur la planche de la page 289), et sur le plan géométrique de Deharme (1766) n'est plus visible, sur le plan de Verniquet (1791) sauf sur un petit parcours vers la rue Marbœuf. La disparition du tracé de l'égout s'explique, si l'on songe que dès 1737, M. E. Turgot rectifia le cours du grand égout: par arrêts des 26 mai et 4 juin 1737, dont les originaux sont aux Archives Nationales, au prix de 500,000 francs, il chargea l'architecte Beausire, de l'établir en ligne droite d'un ponceau à l'autre, de lui donner trente-six pieds de large, en comprenant dans cette mesure une ruelle, large de six pieds, réservée de chaque côté de l'égout pour le passage des gens à pied. Le fond de l'égout fut dallé en pierres taillées en caniveaux, posées sur un massif en pierre, à

1. Lazare, *Dictionnaire des rues de Paris,* 1855, p. 330.

État en géométral de l'arche de pont récemment découverte dans Paris en creusant les fondations de la mairie du Xe arrondissement à l'angle de la rue du Château-d'Eau et de la rue du Faubourg-Saint-Martin.

(Voir l'état ancien sur la page 289).

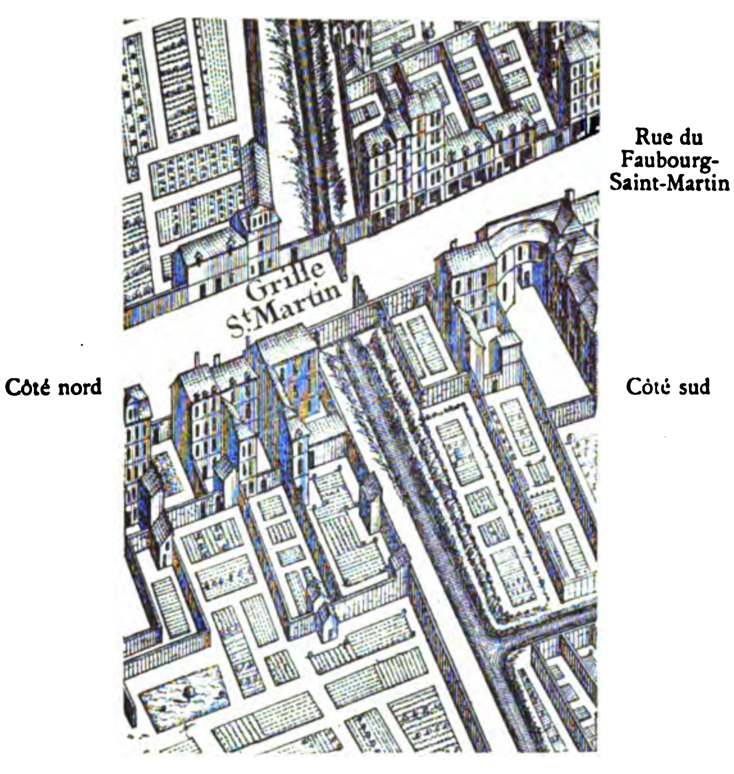


Les récentes découvertes inédites
Dessiné d'après les documents relevés par M. Rouyer, par CHARLES NORMAND.

Rue du Faubourg-Saint-Martin

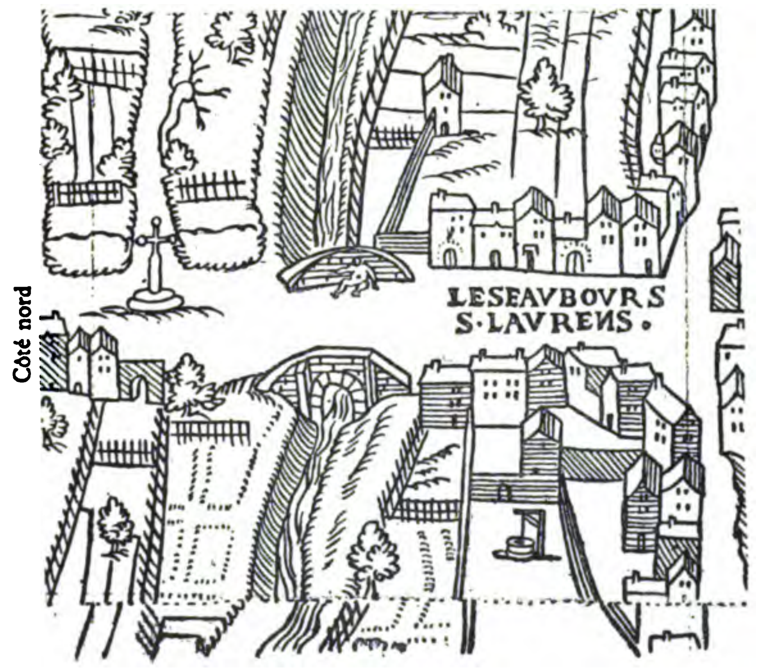
Côté nord

Côté sud



D'après le plan de Bretez dit de Turgot, 1734, 739.

Côté nord



D'après le plan de Bâle.

A propos des dernières découvertes inédites par Charles Normand. Aspect au XVIe et au XVIIIe siècles de l'arche de pont récemment retrouvée dans Paris à l'angle de la rue du Faubourg-Saint-Martin et de la rue du Château-d'Eau. Le cours d'eau occupe la place de la rue actuelle du Château-d'Eau ; la route qui passe sur le pont est la rue du Faubourg-Saint-Martin. La mairie du Xe arrondissement se trouve derrière la croix.

cause des sources, et le terrain abandonné fut échangé avec les propriétaires contre celui devenu nécessaire à l'égout[1]. Il faut songer aussi qu'en 1769, Verne contrôleur des Petites-Écuries, fit couvrir l'égout d'Aubriot sur la longueur de la rue de ce nom, avec l'agrément du bureau de la ville; Bignon étant prévot[2]; et que sous Louis XVI l'égout à ciel ouvert fut remplacé par l'égout de ceinture qui subsiste encore en partie et dont le tracé est nettement indiqué sur la Carte des égouts de Paris publiée en 1852 par Emmery, directeur des Égouts; cet égout aujourd'hui déclassé figure notre gravure p. 287 qui représente la récente découverte avec ses dimensions géométriques et avec l'amorce de la cuvette du nouvel égout qui l'a remplacé et qui est accolé tout contre le flanc méridional de l'ancien.

Les deux rives de l'ancien égout de ceinture appartenaient encore aux Filles-Dieu lors de la transformation d'un chemin de l'ancienne voirie de Saint-Denis en rue des Petites-Écuries.

Le souvenir de l'égout se retrouve sur le *Plan de Paris* par Brion de la Tour, publié il y a cent ans (1783); la portion de la rue de Provence comprise entre l'église Saint-Louis-d'Antin et de la Chaussée-d'Antin y est désignée par ces mots : *Rue Saint-Nicolas* CI-DEVANT, DE L'ÉGOUT. Un curieux plan publié en 1802 à Weimar « au Bureau d'Industrie » en a conservé, aussi le souvenir et porte le nom de cette rue de l'Égout, bien que ce plan ait la prétention de donner la « Table des Rues qui ont changé depuis la Révolution ». L'auteur a soin d'ailleurs de mettre en note, dès 1802, que « *les nouveaux noms projetés pour les rues de Paris ont si souvent changé, qu'il est impossible d'en donner la nomenclature exacte : d'autant plus qu'on manque jusqu'à présent d'une Carte de Paris, calquée sur l'ordre nouveau des choses* ».

Après avoir recherché l'usage de l'arche et de la pile retrouvée, après avoir reconnu le tracé de l'égout à ciel ouvert qui passait au-dessous, il importerait de préciser un point obscur se rapportant à cette étude.

Quelle était en effet l'origine de ces eaux? Était-ce, comme le veulent Dulaure et quelques historiens le RUISSEAU DIT DE MÉNILMONTANT, *parce qu'il y aurait pris son origine.* Y a-t-il eu primitivement un ruisseau, puis un égout, et, en outre une nappe d'eau souterraine

1. Lazare, *Dictionnaire des rues de Paris*, 1855, p. 330.
2. Lefeuve, *Anciennes maisons*, t. IV, p. 134 (édit. Bruxelles).

n'ayant point la même direction comme M. Hector Degeorge cherche à l'établir dans un très intéressant article de l'Architecture (1893 p. 475)? Ou bien encore doit-on admettre l'opinion curieuse de l'ancienne existence d'un BRAS SEPTENTRIONAL DE LA SEINE, que je qualifierai volontiers de BRAS FORMANT CEINTURE, SUIVANT LE TRACÉ PÉRIPHÉRIQUE indiqué plus haut? Telle semble du moins l'opinion exprimée par M. Villain dans une très curieuse communication au *Figaro* (octobre 1893) reproduite dans *l'Architecture* de 1893 (7 octobre p. 475). Comme la question intéresse tous ceux qui ont à diriger des travaux à Paris, je vais donner l'opinion de mes savants confrères :

M. P. Villain s'est exprimé ainsi à ce sujet :

« Je crois avoir démontré, écrit-il, dans l'étude sur le sous-sol de Paris publiée par la *Nature* du 27 septembre 1890, que le prétendu cours d'eau dénommé par Dulaure et les autres historiens qui l'ont suivi « rivière de Ménilmontant » ou « rivière de la Grange-Batelière « est précisément l'égout d'Aubriot que figurent tous les anciens plans de Paris, depuis le quatorzième jusqu'au dix-huitième siècle, et qui subsistait encore au commencement du règne de Louis XVI.

« Quand à la nappe souterraine dont on a constaté l'extraordinaire abondance, notamment lors des fondations de l'Opéra et lors de la construction de l'hôtel du *Figaro*, rue Drouot, je ne crois pas m'être trompé en attribuant l'origine de ces eaux à un bras souterrain et intermittent de la Seine, qui se sépare du bras principal vers le pont de Bercy, suit le pied des coteaux de Ménilmontant, de Belleville, de Montmartre et du Trocadéro jusqu'à la place de l'Alma.

« L'égout d'Aubriot et le bras souterrain de la Seine, superposés l'un à l'autre, suivaient à peu près la même direction, mais le second avec beaucoup plus de fantaisie, n'ayant d'ailleurs qu'une alimentation intermittente, au moment où les eaux s'élèvent dans ce fleuve, c'est-à-dire en hiver; c'est ce qui explique l'invasion des caves à la place de la République, au faubourg Montmartre et au faubourg Saint-Honoré, à chaque grande crue de la Seine, et c'est également la raison qui fait que l'on n'est parvenu à épuiser la nappe souterraine, à l'Opéra et au *Figaro*, qu'à l'automne, au moment où, fortement diminuée par l'évaporation estivale, elle avait cessé depuis des mois de recevoir toute alimentation.

« Preuve concluante enfin : depuis la construction, en 1886, du quai de Bercy, dont les fondations auront probablement comblé les orifices principaux de notre rivière souterraine, le débit de celle ci s'est presque arrêté. C'est un fait qu'on a pu constater dans tous les travaux durant les dernières années. Il est probable que l'achèvement du quai de la Râpée, en fermant les derniers orifices qui peuvent subsister, aura pour résultat un jour d'assécher définitivement le sous-sol parisien. »

Je présenterai ici quelques notes que j'ai recueillies et qui viendront peut-être à l'appui de l'opinion de M. Villain. Ainsi Gilles Corrozet, dans sa *Fleur des Antiquitez de Paris* de 1532, rapporte un fait qui confirme cette opinion :

« L'an mil deux centz quatre vingtz et seize, fut la rivière de Seine si grande que toute la cité de Paris en fut couverte, et *la ville circuie de toutes parts tellement que du coste des portes sainct Anthoine, sainct Martin et sainct Denys on ny sceu entrer sans basteau.* » Ceci prouve que le lit du bras périphérique de la Seine septentrional avait retrouvé de nouveau sa splendeur ancienne. De son côté, M. Bonamy a lu à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres dans « l'Assemblée publique du 14 novembre 1741 » un Mémoire sur l'inondation de la Seine à Paris, au mois de décembre 1740. Sur le plan dressé par Buache qui accompagne son mémoire, on lit ces mots : « *Grand égout* DÉCOUVERT. *Les eaux ont remonté depuis sa sortie dans la rivière vers Chaillot jusques à la tête de l'égout où elles se sont élevées de 4 pieds 9 pouces.* » Sur ce plan l'égout forme ceinture, partant du Pont d'Austerlitz actuel, et longe, à l'orient, la Bastille, la porte Saint-Antoine, les remparts, la porte du Temple; puis il traverse les rues du Château-d'Eau, des Petites-Écuries, pour aboutir à la Pompe à feu de Chaillot, près de la place de l'Alma.

Enfin je signalerai le plan de l'inondation de janvier 1802, publié dans l'*Atlas* de Maire, qui fournit également des indications sur les dépressions naturelles du sol parisien et la configuration probable du système primitif de son régime hydrographique.

Examinons une autre hypothèse sur l'origine de ces eaux.

M. Hector Degeorge a étudié avec beaucoup de sagacité les divers plans de Paris afin d'établir l'existence d'un ruisseau, dans la dépression naturelle dont nous avons indiqué le tracé; faute de source (et les travaux de 1737 en ont constaté l'existence comme on l'a vu plus haut), la topographie indique l'existence d'une rue

pour l'évacuation des eaux superficielles. Nous pensons aussi que la dénomination du quartier encore appelé « le Marais » et celle de la « rue des Marais » sont des souvenirs de cet ancien état de choses. Qu'on nous permette de rappeler à l'appui de ce dire que tous les immeubles circonscrits par les rues des Petites-Écuries, du faubourg Poissonnière, de Paradis et d'Hauteville ont eu, sans exception, pour origine foncière, un marais vendu à Goupy, entrepreneur du roi, moyennant 70,000 livres, par les Filles-Dieu, avec l'autorisation de l'abbesse de Fontevrault en 1771[1].

Après avoir établi l'existence du cours d'eau, M. Hector Degeorge pense que les régions s'étant peuplées, il est évident que ce ruisseau a été peu à peu converti en égout, à ciel ouvert d'abord, puis qu'il a été ultérieurement couvert.

Enfin, afin de justifier la troisième proposition de sa thèse relative à l'existence d'une nappe d'eau souterraine, M. Degeorge rapporte ces curieux renseignements :

On sait que, lors de la construction de l'Opéra, les *basses* fondations étaient abondamment envahies par l'eau ; mais ce que l'on sait moins — et c'est le point que je vise surtout à fixer par la rédaction de cette note — c'est que, *à grande profondeur, la même nappe se rencontrait aux Tuileries*, où l'on édifiait, à la même époque, la galerie sur le quai. En effet, alors que certains jours on devait, aux Tuileries, employer cinq pompes à l'épuisement de l'eau des excavations, *deux suffisaient amplement les jours où l'on travaillait sur le chantier de l'Opéra*, si bien que les agents des travaux des Tuileries savaient à quoi s'en tenir sur l'activité de leurs camarades de l'Opéra.

Ainsi se trouve démontrée l'existence d'une nappe souterraine profonde, suivant, depuis l'Opéra, une direction exactement nord-sud, nappe qui, ni par son altitude, ni par sa direction, ne paraît avoir de connexité avec le ruisseau dit « de Ménilmontant ».

M. Héret a exposé, également dans l'*Architecture*, 1893 (p. 477), que si un bras souterrain a passé ou passe encore dans la rue du Pont-aux-Biches, c'est à plusieurs mètres en contre-bas du radier de l'ancien égout du Pont-aux-Biches, égout qui n'a jamais pu recevoir l'eau de ce bras souterrain. Il faut noter aussi, sur l'ORIGINE DU RUISSEAU, la remarque intéressante faite sur un plan de

1. Lefeuve, *Anciennes maisons*, t. IV, p. 134.

Sébastien Munster (1530) : l'eau de l'égout semble sortir de terre par une bouche circulaire qui permet de supposer qu'au delà de cette bouche l'eau passait dans de véritables canaux. Sur le Plan de Bâle le ruisseau a son origine près du bastillon du Temple, près la place des Magasins-Réunis ; sur le Plan de Gomboust (1653), l'origine s'étend plus haut que la porte du Temple, remonte jusqu'au couvent des Filles du Calvaire, puis sous la rue Vieille-du-Temple se continue *en galerie* (comme mention en est faite), qui aura succédé à quelque ruisseau à ciel ouvert par lequel s'écoulait l'eau du Marais.

On voit donc quel serait l'intérêt de recherches méthodiques sur le système hydrographique souterrain de Paris. En servant la science, on économiserait bien des dépenses qui pourraient être évitées dans les constructions neuves quand on sera renseigné sur l'origine et le caractère des eaux souterraines. Qui sait quels autres avantages la Capitale pourrait tirer d'une connaissance exacte du régime du sol qui la porte.

VISITE ARTISTIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE A SENS

(YONNE)

L'abondance des communications ne nous a point permis encore de réserver une place à la curieuse promenade organisée à Sens par l'*Ami des Monuments et des Arts* ; une compagnie d'élite s'y était donné rendez-vous le 4 juin 1893. Les honneurs de Sens ont été fait par M. Julliot, auteur de tant de remarquables études sur les antiquités de la ville. M. Roblot a prêté son concours d'homme de l'art. M. l'abbé Levicaire et M. l'abbé E. Chartraire, vicaire de la Métropole, et secrétaire de la Société archéologique, ont fait les honneurs de la cathédrale et de son trésor qui, à lui seul, rend le voyage obligatoire. M. Duflot a commenté les œuvres du Musée ; M. Julliot a fait ressortir comment les fragments de sculpture et d'inscription ont permis de recueillir des indices précieux sur l'état de Sens à l'époque romaine. Nos savants collègues ont lutté de courtoisie et d'érudition. Le soir au dîner, les personnalités les plus distinguées de la ville se sont assises à table avec les Amis des monuments et des Arts. M. Charles Normand a vivement remercié, au nom des présents et des absents, les Senonais de leur

excellent accueil. Il a félicité la Société sœur des Amis des Monuments Rouennais, qui avait délégué son président M. Le Breton. La place est si mesurée ici, qu'il ne nous est pas encore possible de décrire aujourd'hui toutes les choses belles ou curieuses étudiées dans cette journée; mais bien des personnes ont regretté de n'avoir pu se joindre à une étude si profitable; les membres présents se sont donnés rendez-vous pour la prochaine excursion qui promet de ne pas avoir moins d'intérêt.

MAUVAIS ENTRETIEN DE LA CATHÉDRALE D'EU

(SEINE-INFÉRIEURE)

L'état d'entretien de la cathédrale d'Eu, un des chefs-d'œuvre de l'art français, est déplorable. Ayant eu l'occasion de l'examiner récemment, j'ai observé que le bas-côté septentrional intérieur demeure obstrué de poutres en bois qui servent à étrésillonner les parois. Les petites voûtes sont, de ce côté, couvertes de taches d'humidité et fort délabrées.

A l'extérieur, le chevet tombe en ruines. Qu'on se garde pourtant de le refaire; la façade restaurée du bas-côté méridional attenant au chevet, atteste, par sa froideur, qu'il faut se garder du renouvellement de semblables méfaits. Mais pourquoi n'a-t-on pas arraché depuis longtemps du chevet les herbes qui poussent et chassent les pierres? Pourquoi la négligence a-t-elle été si longue que les détritus accumulés des végétations ont fourni assez de terre pour qu'un arbuste pût croître sur les flancs de pierre, là tout en haut de la tourelle du sud-est? Pourquoi n'a-t-on point remis en place les pierres anciennes quand elles tombaient? Pourquoi donc les arcs-boutants provisoires ont-ils pourris sur place comme les étais délabrés qu'on voit à Paris, au chevet de l'église Saint-Pierre-de-Montmartre? Pourquoi n'a-t-on pas inspecté régulièrement l'édifice afin de procéder à sa toilette d'entretien? Pourquoi tarde-t-on encore? Pourquoi les consuls n'avisent-ils pas enfin?

C. N.

LE VANDALISME EN FRANCE

DESTRUCTION DU CHATEAU D'AUMALE

(SEINE-INFÉRIEURE)

J'ai eu l'occasion d'aller étudier le bourg d'Aumale, voisin du Tréport, au mois d'août 1893. C'est une localité pleine d'intérêt pour l'artiste et l'archéologue qui admireront l'église charmante aux belles clefs de voûtes, et les vieilles maisons du bourg.

Ils auraient pu contempler aussi la destruction du château d'Aumale établi dans le haut de la ville. Elle n'a pas été signalée; on était en train d'achever la démolition pour y établir les bâtiments de l'hospice nouveau.

Le château est tracé sur le plan d'un rectangle avec pavillons aux angles. Il est bâti en briques que séparent des chaînes et bandeaux en pierre qui donnent à l'édifice ce bel aspect que présentent les bâtiments du style de Henri IV.

Lors de ma visite, on voyait encore en place la noble et monumentale porte d'entrée, ouverte vers le nord. Le pavillon de l'angle nord-ouest était encore debout, tandis qu'en place de son pendant, le pavillon nord-est, on avait établi la chapelle moderne de l'hospice. Le mur qui relie ces deux pavillons et dans lequel est percée la large entrée, subsistait en partie; mais la portion voisine de l'angle nord-est était en démolition. Le côté oriental du rectangle du château était occupé par une aile moderne de l'hospice; pour établir ses fondations, on a dû faire sauter les vieux murs à la poudre.

Au fond de la cour subsistait encore un grand et beau pavillon du château. Il était de style Henri IV et fort bien conservé ; il servait de porcherie où les cochons grognaient..... d'être dérangés par moi. De ce côté, le sol, fort boisé, est en déclivité ; on voit ici les restes du gros mur d'enceinte, construit en briques, pierres et silex; on peut, de là, faire le tour extérieur du rempart oriental et du rempart méridional; une aile de l'hospice moderne se construit sur la place de ce dernier, suivant le tracé du vieux mur dont on a dû « démonter » une partie à l'occasion des travaux neufs.

Ici encore, comment ce fait-il, que la Commission des Monuments historiques ne soit pas intervenue ? Et si ses efforts ont été sans succès, pourquoi ne l'a-t-elle point fait savoir ? Alléguera-t-elle encore comme

défense commode que ce monument est sans intérêt d'art ou de souvenir?

Quelques-uns de ses membres sont responsables de graves dommages causés à l'art français par des restaurations fâcheuses. Cette fraction de la Commission réussit-elle toujours à faire prévaloir ses vues? Si elle est ou indifférente ou impuissante à sauver le patrimoine qu'elle a mission et moyens officiels de sauvegarder, doit elle subsister? La fraction qui ne veut point absorber les forces de la Commission dans des refections coûteuses, est peut-être impuissante à imposer ses vues salutaires aux autres membres de la Commission. En ce cas, il serait utile qu'on le sût, par des protestations publiques, ou par des démissions qui serviraient l'honneur et l'intérêt de ceux qui sont incapables d'arrêter tant de désastres successifs, malgré l'appui des lois et des forces officielles.

Au surplus, il semble, dans tous les cas, que l'organisation de la Commission des Monuments historiques, soit à reprendre sur des bases entièrement nouvelles.

Charles NORMAND.

L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

A L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

PAR

FRANÇOIS DE CAUSSADE

Conservateur à la Bibliothèque Mazarine

Origines de l'architecture dorique. — Les grecs ont-ils créé de toutes pièces l'architecture dorique? Ou, les formes de cette architecture leur ont-elles été transmises par d'autres peuples? Tel est le sujet du Mémoire intéressant de M. Charles Chipiez. Les découvertes de Schliemann à Hissarlik, à Tirynthe et à Mycènes ont permis à l'auteur de montrer que toutes les formes de l'architecture dorique existaient, avec un caractère national, dans les édifices de ces antiques cités. C'est, en effet, le frontispice des palais préhomériques que les Grecs ont imité, on peut même dire copié plus tard dans les temples doriques.

Avec des proportions différentes, l'en tablement du plus ancien de ces temples reproduit, membre pour membre, forme pour forme, l'entablement en bois des palais mycéniens.

Archéologie byzantine. — M. Sorlin-Dorigny de Constantinople a offert, il y a quelques mois, au Musée du Louvre, un *polycandilon* de bronze byzantin sur lequel M. G. Schlumberger a fait une communication à l'Académie dans la séance du 14 avril. C'est un disque absolument plat percé de huit trous dans lesquels étaient fixés autant de cierges. Cette sorte de lampe à plusieurs lumières, munie d'une triple chaîne de suspension, porte une inscription votive ainsi conçue : *Seigneur, souviens-toi de ton serviteur Abraham, fils de Constantin.* Les historiens byzantins font souvent mention de ces *polycandila* ou lustres à plusieurs lumières, en forme de couronnes, dont on se servait dans les églises de Constantinople. Les uns étaient d'or, les autres d'argent, souvent d'un poids très considérable. Quelques-uns, plus modestes, étaient en bronze, comme celui qui a été donné au Louvre par M. Sorlin-Dorigny.

Archéologie orientale. — Dans un savant travail sur l'ère de Gaza et d'Ascalon, communiqué dans la séance du 28 avril, M. Clermont-Ganneau a décrit deux églises construites à Gaza par les Croisés avec des matériaux antiques. Il a mis sous les yeux de ses confrères une série de plans et d'aquarelles exécutés avec le plus grand soin, par M. Leconte du Nouy, d'après des relevés faits sur place. La plus grande de ces églises, aujourd'hui convertie en mosquée, est extrêmement curieuse, pour l'histoire de l'architecture des Croisés. Elle se compose de trois nefs, avec nef centrale surélevée. Sa façade avec son pignon, son faîte pointu, ses deux contreforts, son profil très pur, sa porte élégamment sculptée, son porche parfaitement conservé, rappelle absolument nos églises occidentales des XIe et XIIe siècles. C'est le seul exemple certain de ce genre d'architecture découvert jusqu'ici en Palestine.

M. Clermont-Ganneau a trouvé aussi un curieux bas-relief sculpté représentant le chandelier à cinq branches, symbole juif bien connu. Audessous est gravée une inscription en grec et en hébreu, contenant une dédicace à Ananias, fils de Jacob. Cette colonne, surmontée d'un beau chapiteau de style corinthien, rappelle les colonnes qui servaient de dédicaces honorifiques à Palmyre; elle doit avoir appartenu à une antique synagogue, soit de Gaza, soit d'Alexandrie ou de Césarée, d'où elle a pu être apportée à Gaza par mer. M. Clermont-Ganneau cite, à l'appui de cette opinion, des textes anciens. Suivant ces textes, de

nombreuses colonnes antiques ont été transportées de divers points de la Méditerranée dans cette ville pour servir à l'édification des basiliques, bâties par ordre de plusieurs empereurs ou impératrices de Byzance.

M. Robert de Lasteyrie, a fait quelques objections à M. Clermont-Ganneau sur sa communication. Il a regretté que son savant confrère, ait passé un peu rapidement sur les détails architectoniques, relevés dans ce curieux édifice. L'emploi des matériaux antiques est évident. Il ne faut pas croire, toutefois, que si le monument avait été bâti par les Croisés avec des matériaux entièrement neufs, les colonnes appliquées aux piliers eussent été forcément des demi-colonnes d'appareil. C'est, au contraire, un usage très général, dans l'architecture française de la seconde moitié du XIIe siècle, que l'emploi des colonnes monolithes taillées. Ces détails et bien d'autres, semblent prouver aux yeux de M. de Lasteyrie, que l'église de Gaza a été bâtie par des architectes de profession et non par les Croisés.

Dans les séances du 21 et du 28 juillet M. Clermont-Ganneau a encore communiqué à l'Académie une étude archéologique et topographique sur une dizaine de monuments envoyés de Syrie et exposés aujourd'hui au Louvre. Parmi ces monuments, il y a six bustes funéraires sculptés en ronde bosse et représentant divers personnages de Palmyre, hommes et femmes, avec leurs coiffures élégantes, composées d'un turban surmonté d'un long voile et avec des bijoux à profusion. Ce sont de véritables portraits du type palmyréen. Ce qui ajoute à l'intérêt qu'offrent ces bustes funéraires, c'est qu'ils sont couverts d'inscriptions en langue et en écriture palmyréniennes qui nous font connaître les noms et les filiations des défunts. Deux des épitaphes contiennent même la date de leur mort, l'an 155 et l'an 176 de notre ère. M. Clermont-Gannean a discuté la forme des noms propres qu'il a déchiffrés et établi les liens de parenté qui unissaient plusieurs de ces personnages, soit entre eux, soit avec d'autres personnages appartenant à un autre groupe. Parmi ces bustes, figure un bas-relief de style barbare avec inscriptions grecques; il est sculpté dans un bloc de balsate qui doit provenir du Hauran; il est sans doute d'origine nabatéenne et non palmyrénienne. A ce groupe appartiennent encore trois grandes inscriptions palmyréniennes, non accompagnées de représentations figurées.

Un portrait de Pisanello. — Vers la fin du mois de mars, ou au commencement d'avril, un marchand d'antiquités, M. Picard, a vendu au Musée du Louvre un portrait de Pisanello.

Dans une très intéressante notice, M. Ravaisson a prouvé que l'original de ce précieux tableau n'est pas une princesse de la maison d'Este, comme l'a annoncé M. Venturi qui a publié ce portrait. Il a cherché à établir qu'il représente Cecilia de Gonzague, fille du premier marquis de Mantoue, dont les traits sont déjà connus par un des plus beaux médaillons de Pisanello. Il les a retrouvés aussi dans deux bustes de grandeur naturelle, dont l'un, en bois sculpté, a été également acquis par le Louvre. Le portrait peint, dont M. Ravaisson a fait la description, représente de curieux emblêmes, qui en sont une sorte de commentaire figuré. Ce n'est pas seulement parce qu'il offre l'image d'une des femmes les plus illustres du XVe siècle, exécutée par un des principaux artistes de cette époque que le savant académicien le regarde comme très précieux, mais parce qu'il y retrouve la conscience scrupuleuse, propre à l'art de cette époque. C'est aussi un remarquable échantillon des idées, du langage allégorique et poétique de la Renaissance.

M. Eugène Müntz a ajouté quelques observations à la Notice de M. Ravaisson. Il a rappelé que les premiers portraits de la Renaissance italienne sont imités des médaillons, car les personnages y sont invariablement peints de profil. Il ajoute que la Renaissance de l'art des médailleurs, antérieure à Pisanello, se produisit à Padoue vers la fin du XIVe siècle, sous l'influence de Pétrarque.

Pour compléter son travail, et à l'appui des conclusions développées dans sa Notice, M. Ravaisson a fait exécuter des photographies qu'il a communiquées à ses confrères dans la séance du 4 août. Ces photographies reproduisent un médaillon de Cécilia de Gonzague avec son nom et les deux bustes de grandeur naturelle dont nous parlons plus haut. Ces deux bustes, dus peut-être au ciseau du même artiste, réprésentent évidemment la même personne. L'un, en bois sculpté et peint, appartient depuis peu d'années au Musée du Louvre ; l'autre, en terre cuite, est la propriété de M. Ravaisson.

Découverte d'une mosaïque dans la Saône-et-Loire. — Au nom de M. Lex, archiviste du département de Saône-et-Loire, M. de Lasteyrie a communiqué à l'Académie, une Note sur une mosaïque romaine, découverte quelques jours auparavant à Flacé-lez-Mâcon par un cultivateur dans des substructions antiques, au pied de la Grisière, montagne qui domine la vallée de la Saône. M. Lex y a aussi reconnu un médaillon carré où est représenté un gladiateur dans l'attitude du combat et avec un outil à côté de lui. Les cubes em-

ployés dans la composition de ce personnages sont blancs, gris, noirs, jaunes, verts, bleus et roses. L'endenture qui encadre ce médaillon est rouge. L'ensemble de la mosaïque, entièrement découverte aujourd'hui, est dans un bon état de conservation. Les dimensions totales sont de $5^{m},50$ sur 8. Le sol qui la recouvrait contient des débris de toutes sortes, briques, tessons de poterie, morceaux d'un enduit orné de peinture, charbons pouvant faire croire à un incendie qui aurait détruit l'habitation, etc. Le tout paraît remonter à la fin du premier siècle de notre ère ou du commencement du second.

Archéologie scandinave. — Dans les séances du 28 avril et du 5 mai, M. Alexandre Bertrand a lu un Mémoire sur le Grand Vase d'argent de Gundestrup (Jutland). Il résulte de ses observations que ce vase, comme l'indique avec une grande vraisemblance le lieu de sa découverte, est un vase cimbre. D'après sa décoration, il est presque certain qu'il a été fait en l'honneur de la victoire de Marius sur les Cimbres, car on y voit un défilé de cavaliers et de fantassins dont l'armement ressemble à celui que représentent les trophées de l'arc de triomphe d'Orange. Ces armes étant gauloises, au témoignage de Diodore, M. Bertrand en conclut que les Cimbres étaient des Gaulois et non des Germains.

Archéologie grecque. Un pont sur le Céphise. — Une épigramme de l'*Anthologie grecque* attribue à un architecte rhodien, Xénoclès de Linde, la construction d'un pont sur le Cephise. Dans une Note qu'il a lue sur ce sujet à l'Académie dans la séance du 5 mai, M. Foucart a prouvé que cet architecte n'avait jamais existé; le vers, où il est nommé, est faux et doit être corrigé. Le personnage dont il est question dans cette épigramme, connu par plusieurs inscriptions, était un des Athéniens les plus riches. Il fut *épimélète* (commissaire) des mystères d'Eleusis, en 318 avant notre ère; en cette qualité, il fit construire un pont en marbre blanc pour la procession solennelle qui se rendait d'Athènes à Eleusis, lors de la célébration des mystères.

Les fouilles de Delphes, découverte du trésor des Athéniens. — Dans la même séance a été lue la dépêche de M. Th. Homolle, directeur de l'École française d'Athènes, annonçant à l'Académie l'heureux résultat des fouilles de Delphes, la découverte du fameux trésor des Athéniens dans le temple de cette ville et plus de cent inscriptions. Mais c'est dans les séances du 6 et du 16 juin, dans celle du 7 juillet qu'ont été exposés les résultats et les détails de cette importante découverte, d'abord par une longue lettre de M. Homolle, ensuite par le savant directeur de

l'École d'Athènes lui-même qui, à l'appui de ses assertions, a présenté un grand nombre de plans, de photographies reproduisant l'aspect du terrain des fouilles et quelques-uns des objets décrits, ainsi que des dessins de M. Tournaire, ancien membre de l'École de Rome, faits d'après une série fort intéressante de terres cuites architectoniques peintes.

L'édifice, qui a la même forme que les trésors d'Olympie, est petit, bien qu'il dépasse la dimension du plus grand de ceux-ci. C'est un chef-d'œuvre de l'art archaïque. Il n'y a pas de monument d'une exécution plus serrée, plus délicate et plus élégante parmi les ouvrages du commencement du ve siècle. Mêmes qualités de grâce et de précision dans les sculptures; sévérité archaïque tempérée par une souplesse de modèle rare dans les œuvres de ce temps. On peut conclure de leur style qu'elles appartiennent à une époque entre 490 et 480.

« C'est bien aux Athéniens, dit M. Homolle, qu'il faut attribuer la construction de cet édifice; les arguments tirés de la matière et du style sont confirmés par les inscriptions, dont les parois sont couvertes, et qui, toutes se rapportent, sauf un petit nombre, à des personnages athéniens. »

Si l'on ajoute que le monument est un ouvrage du début du ve siècle, a en juger par les sculptures sévères encore de style, mais déjà très libres de faire et de mouvement; qu'il est placé sur la route au-dessous du portique des Athéniens, sur le bord de la voie sacrée, on ne doutera guère, ce me semble, que ce ne soit le trésor des Athéniens. Pausanias, sans donner d'indications précises, le place cependant avant le portique des Athéniens. Ce trésor avait été, on le sait, consacré en souvenir et avec le butin de Marathon. Ainsi se trouve fixé un point de la topographie delphique. » Les sculptures des métopes et des frontons, les inscriptions dont le monument est couvert, le style des bas-reliefs ou des statues dont il est décoré, les sujets représentés (*Athéna, Héraclès,* un *Centaure*, des personnages combattant des animaux, etc.). tout paraît confirmer l'hypothèse de M. Homolle sur la nature de l'édifice et la matière dont il est fait. Parmi les sculptures se trouve une tête archaïque d'Apollon de dimensions colossales (elle mesure 0^m,67).

Dans les fouilles faites sous les maisons Canellos et Libéris (n°s 139 et 140 du plan de Pomtow), le déblaiement de la voie sacrée retrouvée par M. Hausoullier en 1882 et par M. Homolle en 1892, on a rencontré les soubassements en marbre du pentélique de l'édifice, dont les dimensions ont environ 10 mètres. Tous les morceaux nécessaires à la restauration et qui suffiraient presque à une réédification, tant ils sont

nombreux, ont été retrouvés dans les remblais (degrés et pièces du dallage : tambours de colonnes doriques, chapitaux et entablement, dont quelques-uns n'ont pas une éraflure et plusieurs conservent des traces de couleur d'une singulière intensité.

« En dehors de leur importance propre, dit M. Homolle, ces découvertes ont cet avantage de prouver que les monuments antiques n'ont pas été détruits et emportés au loin pièce à pièce, ni projetés, comme quelques personnes le croyaient, au fond de la vallée du Pleistos; elles sont donc tout à la fois pleines d'intérêt par elles-mêmes et pleines de promesses pour l'avenir. » Les fouilles vont continuer pendant l'automne et pendant l'hiver; elles promettent d'être fructueuses. Ajoutons que la mission chargée de les exécuter, sous la direction de M. Homolle, se compose de MM. Couve, Bousquet, membres de l'école française d'Athènes, Tournaire, ancien membre de l'école de Rome; Mascart, membre de l'Institut, directeur du bureau central météorologique; Ardaillon, membre de l'école d'Athènes, chargé de l'étude topographique de la Phocide et M. Aiginitès, directeur du Musée d'Athènes.

Archéologie égyptienne. — Dans la séance du 19 mai, M. Maspero a rendu compte des travaux accomplis par les membres de la mission archéologique française du Caire, MM. Bouriant, Legrain et Jéquier qui, sous la direction de M. de Morgan, ont commencé cette année-ci le cadastre et le catalogue longtemps projetés des monuments visibles qui se trouvent entre Philæ et Kom-Ombo. A Philæ même, le travail était déjà fait par MM. Benedite et Baillet. « Il n'y a eu, dit M. de Morgan, qu'à glaner après eux. » Les carrières d'Assaoûan, les rochers d'Eléphantine et de la Cataracte ont fourni une riche moisson de *graffiti*, tracés à la pointe par des officiers ou des employés qui venaient extraire le granit pour le compte du roi et qui franchissaient les rapides pour aller administrer quelque province de Nubie ou guerroyer chez les peuples du Haut-Nil. Ces officiers ou ces employés joignaient souvent, à la mention de leur nom et de leurs titres, les cartouches du roi qu'ils servaient, l'année de son règne, et l'indication de l'affaire qui les amenait dans ce pays. C'est de l'histoire qui sort peu à peu de ce fatras fastidieux, mais il faut parfois n'accepter les données qu'il fournit que sous bénéfice d'inventaire; on y trouve des faux dont les Égyptiens eux-mêmes se sont rendus coupables avec intention. Telle est l'inscription du Pharaon Zoziri de la troisième dynastie, que les prêtres de Khmoumon avaient gravée sur les rochers de Sehel, pour stimuler, par l'exemple d'un roi très ancien, la générosité des Ptolémées à l'égard du dieu.

Un très grand nombre de textes nouveaux étaient groupés sur un ilot de Sehel, et inspirèrent à M. de Morgan l'idée de rechercher s'il n'y avait pas dans le voisinage quelque temple qui avait dû attirer les fidèles. Quelques heures de fouille lui ont permis de mettre au jour les arasements d'une chapelle. Des débris d'inscriptions lui ont appris que cette chapelle avait autrefois été le sanctuaire de la déesse Anoukit, la fée des eaux de la première Cataracte.

Le principal effort de M. de Morgan, du côté gauche du Nil, s'est porté sur le couvent ruiné, connu aujourd'hui sous le nom de Deir el Gharbieh, mais qui était placé sous le vocable de Saint-Siméon. Son premier soin a été d'en relever le plan, tandis que M. Bouriant copiait les inscriptions tracées sur les murs. L'ensemble de cet édifice est bien conservé : on y remarque encore les peintures sur enduit dont l'église est décorée et qui sont très anciennes.

M. de Morgan s'est ensuite transporté à Kom-Ombo, dont le temple a été enlevé presque à moitié par le Nil. Ce qui en reste était menacé et voué à une destruction prochaine. Le savant explorateur a protégé et déblayé ces ruines. Aujourd'hui l'hypostile, les restes du sanctuaire et des chambres latérales, le *Pronaos* et la cour qui le précédait, sont dégagés et le temple apparait pour la première fois depuis des siècles.

Archéologie musulmane. — D'après une lettre communiquée à l'Académie dans la séance du 21 juillet par M. Barbier de Meynard, M. Max Van Berchem, attaché à la mission archéologique du Caire, poursuit avec persévérance ses recherches d'archéologie musulmane. Il a parcouru une première fois l'Égypte et la Syrie en 1889 et en a rapporté une riche moisson d'inscriptions arabes, des relevés topographiques et des photographies, qui fournissent à l'épigraphie, à l'histoire de l'art et de la civilisation arabe des données inédites. M. Maspero a déjà signalé les heureux résultats de cette première exploration. Le second voyage que M. Van Berchem vient d'accomplir dans la même région, n'a pas été moins fructueux. Le programme de sa mission comportait les points suivants : contrôler les inscriptions publiées jusqu'à ce jour et en relever le plus possible d'inédites; former une collection d'estampages et de photographies destinée à une série de *fac-similés*, enfin réunir des matériaux pour l'étude archéologique du pays. Pendant les trois mois qu'il a passés au Caire, l'hiver dernier, M. Van Berchem a contrôlé plus de 300 textes ; il en a relevé autant de nouveaux. Il a fait une collection de clichés et réuni plus de 50 estampages représentant à eux seuls un travail considérable ; il a complété par des notes et des clichés ses re-

relevés archéologiques. Il a rassemblé enfin assez de matériaux pour faire un volume exclusivement consacré au Caire.

M. Van Berchem a profité de son séjour en Orient pour commencer en Syrie le relevé des inscriptions, à Jérusalem, Ranalchi, Damas et Baalbeck; il en a rapporté environ 300, ainsi qu'un grand nombre d'estampages et de photographies. En terminant la lecture de la lettre de M. Van Berchem, M. Barbier de Meynard a insisté sur les points de contact de l'épigraphie arabe avec l'histoire des Croisades et a signalé à ses confrères l'utilité des renseignements nouveaux qu'elle peut apporter aux grands recueils qui se publient sous les auspices de l'Académie (Séance du 21 juillet).

Le monument du Tropæum Trajani (Dobroudja). — Dans la même séance M. Tocilesco, sénateur de Roumanie, professeur à l'Université de Bucharest, a lu un travail sur le monument triomphal élevé, dans la Dobroudja, en l'honneur des campagnes de Trajan contre les Daces. Grâce à une étude exacte des ruines et des restes de sculpture décorative, il a restitué l'aspect d'ensemble du monument dont il a fait exécuter une réduction en plâtre. Il a déterminé l'ordre dans lequel se succédaient les cinquante-quatre plaques sculptées qui en ornaient le pourtour. Ces plaques se divisent en deux groupes : dans le premier, on voit l'infanterie romaine entrer en campagne, culbuter les Daces et les poursuivre jusqu'à une forteresse formée par leurs chariots; dans le second, ce sont des combats de cavalerie, un discours de Trajan à ses soldats, un défilé de prisonniers et le sacrifice final. Entre les deux groupes se trouvent deux plaques : l'une représentant Trajan terrassant un Dace, l'autre montrant l'empereur dédiant le monument à *Mars ultor*. M. Tocilesco pense que le monument d'Adam-Klissi (anciennement *Tropæum Trajani*) est dû à Apollodore de Damas, l'architecte de la colonne Trajane. En terminant, il a communiqué à l'Académie une intéressante dédicace à Constantin, récemment découverte dans une ville militaire voisine, en même temps qu'un trophée sculpté en pierre et haut de 2^{m},70.

Archéologie chaldéenne. — Grâce au bienveillant concours d'Hamdy Bey, directeur du musée de Constantinople, M. Léon Heuzey a pu étudier le remarquable vase d'argent découvert par M. de Sarzec dans les fouilles de Tello en Chaldée. A côté de l'inscription qui porte le nom de *Patési Enténa*, il y a trouvé toute une décoration très finement exécutée à la pointe, mais que l'oxydation a rendue aujourd'hui presque invisible. Ce sont quatre groupes symétriques qui représentent comme

les armoiries de cette antique dynastie : « l'aigle à tête de lion sur deux lions marchant ». Cette zone est, en outre, surmontée par une autre zone plus étroite formée par des génisses couchées. C'est le plus ancien exemple connu de ces zones d'animaux superposées, qui se sont conservées pendant de longs siècles dans la technique orientale et jusque dans la céramique grecque archaïque. Dans cette classe de monuments, comme dans plusieurs autres, les découvertes de M. de Sarzec fournissent à la science un précieux commencement de série (Séance du 2 juin).

Dans la séance du 18 août, M. Léon Heuzey a entretenu l'Académie d'autres monuments chaldéens provenant encore des récentes découvertes de M. de Sarzec, qu'il a étudiés au Musée de Constantinople. Il s'est d'abord occupé des statuettes magiques du très ancien roi Our-Nina. Ces figurines de cuivre pur sont en forme de bustes de femme, terminés par une longue pointe. M. de Sarzec les a trouvées plantées directement dans le sol et soutenant sur leur tête des tablettes votives en pierre. Elles étaient munies d'un curieux appendice, sorte de plaque à deux branches formant avec la tête un triple support sur lequel reposaient les tablettes à inscriptions. Dans la superstition chaldéenne, les statuettes suspendues avaient pour but de conjurer les mauvais esprits de l'air ; les statuettes piquées en terre étaient évidemment destinées à tenir en respect les esprits du monde inférieur.

Un nouveau camée antique à la Bibliothèque nationale. — Dans la même séance, M. E. Babelon, conservateur au Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale, a fait une communication sur un magnifique camée antique que cet établissement vient d'acquérir. Ce camée représente un combat entre un roi Sassanide et un empereur romain, tous deux à cheval. M. Babelon reconnaît dans cette scène le roi Sapor Ier, faisant prisonnier sur le champ de bataille l'empereur Valérien, dont la captivité chez les Perses devint légendaire (260 après J.C.). Outre les dimensions peu communes du camée et la beauté de la gemme, ce monument offre un intérêt de premier ordre.

Les collections des Médicis au XVIe *siècle.* — Dans une étude très complète sur cet intéressant sujet, M. Eugène Müntz a fait connaître, à l'aide de documents inédits tirés des archives de la maison du roi à Florence, la composition de ce Musée qui, dès le règne de Cosme Ier, comprenait non seulement des marbres, mais encore des bronzes, des terres cuites, des vases et des ustensiles de toutes sortes. Il en a montré les principaux accroissements sous les grands ducs François Ier et Fer-

dinand Ier. Des descriptions ou des inventaires anciens lui ont, en outre, permis de rectifier ou de compléter l'histoire d'une série de statues célèbres. M. Müntz s'est attaché à démontrer que la *Vénus de Médicis* ne provient pas de Rome, comme on l'a affirmé récemment, mais qu'elle se trouvait en Toscane dès le XIVe siècle. Les statues de *Gaulois*, se rattachant à l'ex-voto du roi Attale Ier de Pergame, ont été découvertes au mois de septembre 1514; la prétendue *Thusnelda* de la loge des Lanzi figurait dès 1550 dans la collection Capranica; le *Sacrifice du taureau*, du Musée des Offices, a fait son apparition vers 1515 et non en 1569, comme on l'a affirmé. Ces renseignements permettent de compléter ceux qui ont été donnés par M. Dütschke dans son catalogue du Musée du palais Pitti.

L'ardente initiative des Médicis du XVIe siècle n'a pas seulement profité à Florence. La France, en acquérant leur villa du Pincio est devenue propriétaire d'une Collection qui, bien que singulièrement amoindrie, comprend encore plus de soixante-dix statues, bustes et bas-reliefs.

De plus, un de nos musées parisiens a hérité de trois des plus beaux marbres grecs de la collection primitive. Il y a une cinquantaine d'années, Ingres, alors directeur de l'Académie de France à Rome, choisit dans les jardins de la villa Médicis pour les expédier à Paris, trois torses, dont la célèbre Minerve, contemporaine des sculpture du Parthenon. Ces superbes morceaux font aujourd'hui la gloire du Musée de l'école des Beaux-Arts. En terminant sa communication, M. Eugène Müntz a exprimé le vœu que l'un des membres de notre école archéologique française consacre, à la villa Médicis ainsi qu'à ses collections anciennes et modernes, la monographie à laquelle a droit la magnifique demeure que la France possède à Rome. (Séances du 2 juin et du 12 juillet).

Archéologie chrétienne. — En 1888, on a découvert en Tunisie une série de carreaux de terre cuite décorés de figures ou d'ornements (rosaces, cerfs, lions, paons, bœufs, sujets chrétiens ou même païens);—Une nouvelle série de tuiles semblables, représentant des sujets chrétiens, a été trouvée, au mois de juillet, dans les ruines d'une basilique à Hoad'jeb-el Aïsun par M. Hannezo, lieutenant au 4e Régiment de tirailleurs, avec l'aide de ses camarades MM. Moluis et Laurent. Les sujets représentés sur les carreaux sont : 1° Adam et Eve entre lesquels on voit l'arbre où s'enroule le serpent; — 2° le Christ entre deux apôtres, nimbés, comme lui; il multiplie les poissons et les pains que portent les apôtres; — 3° Saint Pierre recevant une clef des mains du Christ. — 4° le sacrifice

d'Abraham; — 5° la Samaritaine écoutant le Christ nimbé qui porte une longue croix.

Au moment de la découverte, plusieurs des carreaux adhéraient encore aux murs de la basilique dont ils couvraient autrefois la nudité. De quelle époque datent-ils? Il serait assez difficile de le dire d'une façon précise; mais d'après la forme des caractères de l'inscription qu'ils portent, M. Edmond Le Blant croit pouvoir leur assigner une époque voisine du VIe siècle. La salle dans laquelle ils ont été trouvés était pavée d'une jolie mosaïque représentant des colombes dans des ruisseaux. (Séance du 28 juillet).

Archéologie romaine. — M. Deloche a lu, dans la séance du 11 août, un Mémoire sur le port des anneaux dans l'antiquité romaine. Il a surtout fait connaître les usages en vigueur à diverses époques. L'anneau de fer, porté d'abord par les hommes qui s'étaient signalés dans une guerre par quelque action d'éclat ou avaient rendu un grand service à l'État, devint le privilège des patriciens, des chevaliers et des magistrats. Plus tard quand l'usage des bagues se fut généralisé, le métal employé servit de signe distinctif pour chaque catégorie de citoyens. La naissance détermina la nature des métaux. Les plus précieux furent réservés aux *ingénus*; les sénateurs et les chevaliers eurent seuls le droit d'avoir des anneaux d'or; la plèbe avait des anneaux en fer. Les affranchis voulurent se servir de l'or. Dès le IIIe siècle ils en élevèrent la prétention; aussi, plus tard, l'empereur Justinien leur conféra-t-il le droit d'employer pour leurs anneaux le précieux métal. A ce propos M. Deloche a fait remarquer que l'on a trouvé, dans la province de Namur, près d'une ville romaine du IIe siècle, un cimetière dans lequel quatre cents sépultures environ ont été explorées; elles contenaient pour la plupart des anneaux de fer et des objets sans valeur. Ce cimetière était réservé aux esclaves et aux colons qui cultivaient la terre près de cette ville.

Archéologie gallo-romaine. — Dans la séance du 25 août, M. Héron de Villefosse a communiqué à l'Académie une Note sur une découverte faite au mois de mars dernier, à Kerrero, dans les environs de Vannes. Des cantonniers, occupés à extraire de la pierre au fond d'une carrière, ont trouvé, enfoui sous terre, un vase en bronze recouvert d'une belle patine verte, intact et rempli de monnaie romaine. L'anse de ce vase en bronze massif est décoré de figures en relief. A la partie supérieure, on remarque une chouette et une tête humaine de profil; au-dessous, une très jolie figure d'enfant nu et ailé, portant une massue sur l'épaule et marchant vers la gauche; une draperie, peut-être une peau de

lion, nouée sous le menton, flotte derrière son dos. « Il est facile de reconnaître là, dit M. Héron de Villefosse, une allégorie très fréquente à l'époque romaine, « l'Amour vainqueur de la Force ». Le fils de Vénus est représenté au moment où il vient de dépouiller Hercule de ses armes. Ce vase en bronze contenait près de 1,500 médailles appartenant toutes à la seconde moitié du III° siècle de notre ère.

LIVRES REÇUS

Prière d'envoyer un *double* exemplaire des ouvrages destinés aux comptes rendus.

Robida. — *La Vieille France* : Provence, in-4°.

Notre collègue continue avec ce volume la suite du grand ouvrage de vulgarisation qu'il poursuit si utilement. Ai-je besoin d'ajouter qu'on y retrouve cette verve d'artiste à laquelle Robida nous a accoutumé, envisageant dans ses lithographies tel côté particulier qui séduit par sa fantaisie ?

A. Boutroue. — *L'Algérie et la Tunisie à travers les Ages.* In-8°.

Notre collègue donne ici un bon coup d'œil d'ensemble sur les intéressants monuments de ces départements de la France ; ceux de Tunisie sont dans la mémoire de nos collègues, grâce aux gravures publiées dans *l'Ami des Monuments et des Arts* (t. I).

Son travail constitue en 64 pages un excellent résumé de toute son histoire ; il est accompagné d'une carte de l'Afrique romaine et de l'itinéraire de M. Boutroue.

Georges Vogt. — *La Porcelaine*, 1 vol. in-4° anglais.

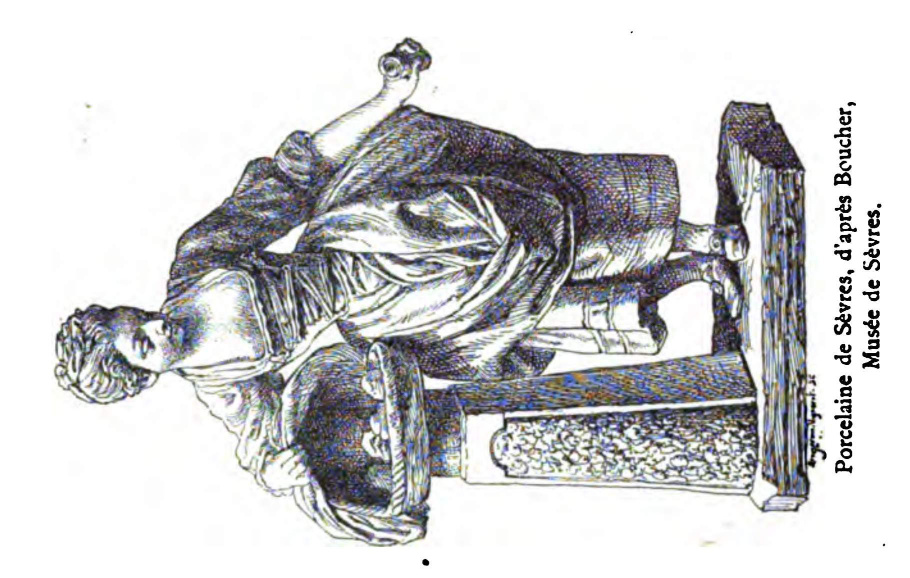
La Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts, couronnée par l'Académie des Beaux-Arts et par l'Académie Française, continue sans relâche la série de ses publications nouvelles, sous l'habile direction de M. Jules Comte, avec les précieux encouragements de la presse, du public et des souscriptions officielles.

Le volume qui vient de paraître — 43° de la collection — a pour titre : *La Porcelaine*, et pour auteur : M. Georges Vogt, directeur des travaux techniques de la Manufacture national de Sèvres. D'un caractère essentiellement pratique, cet ouvrage arrive à point avec le revirement du goût actuel en faveur d'un art injustement délaissé par l'industrie depuis de si longues années et où le champ à explorer est encore si vaste. Voici le sommaire de cet ouvrage :

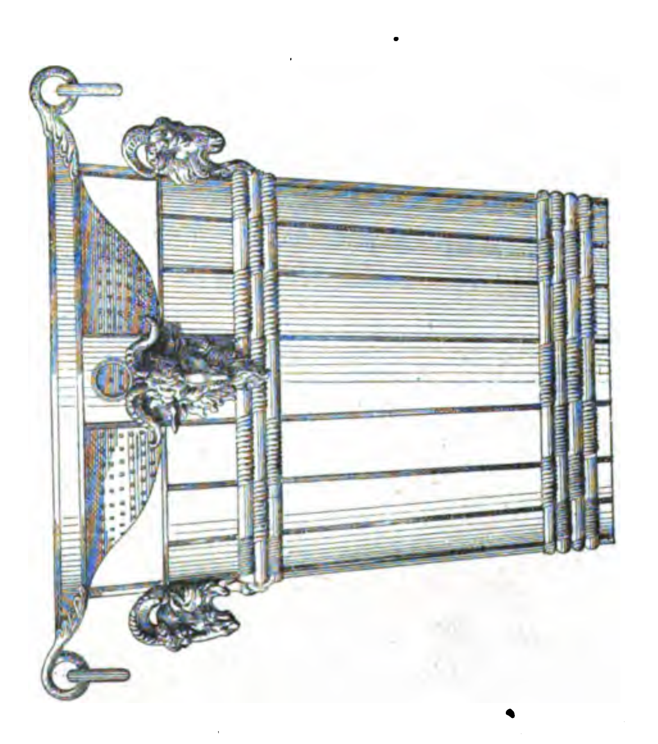
Histoire de la porcelaine en France, en Europe et en Orient ; caractère et classification des différentes porcelaines, préparation des pâtes, façonnage, enfournement, cuisson, etc., et vous révèle l'art des décorations et des dorures, avec les différences entre la porcelaine à couverte calcaire et la porcelaine à couverte feldspathique : toute cette description est heureusement complétée par un état des marques et monogrammes de Sèvres et des principales fabriques d'Europe.

L. de la Brière. — *Les Saints dans le monde*, Paris, 1893, in-8, 465 p.

Renferme des notices utiles sur plusieurs monuments auxquels se rattachent des souvenirs de Saints ou des Saintes ; tels le château de *Bourbilly* entre Avallon et Semur (p. 150), *Notre-Dame des Victoires*, cher à Mme de Chantal et à Mme de Sévigné, à *Paris* (p. 151).



Porcelaine de Sèvres, d'après Boucher,
Musée de Sèvres.



Porcelaine de Sèvres. Laiterie de Trianon.
Musée de Sèvres.

On y trouve la biographie de *Lenoir*, l'aïeul de l'auteur, qui présida (sous Louis XVI) aux remaniements de Paris (p. 189)

Dans le chapitre. « *Un sauveteur* : M. Libmann » l'auteur raconte l'histoire de la sauvegarde de la *Chapelle Expiatoire* (p. 363). L'ouvrage offre donc plus d'un genre d'intérêt.

E. Rivière et L. de Launay. *Les sépultures préhistoriques de la Roche* (Extrait de la *Revue scientifique du Bourbonnais et du centre de la France*). in-8°, Moulins, 1893.

Exposé des fouilles de 1890-1891 dans la commune de Besson (Allier) avec gravures.

Gustave Larroumet. — *Étude de Littérature et d'Art*, in-8°, 1893.

Renferme des pages intéressantes pour l'art français telles que celles sur les Origines françaises du romantisme, sur Adrienne Lecouvreur, sur l'Académie des Beaux-Arts et les anciennes académies. Nos lecteurs ont eu la primeur du chapitre sur « La peinture et les chefs d'écoles. » La notice sur le Prince Napoléon renferme d'intéressants détails sur « la maison dite Pompeïenne » détruite dans l'avenue Montaigne.

Bulletin de la Société dunoise, n° 94, oct. 1892 — *Les seigneurs d'Alluyes* (Loir) : Biographie de 978 à 1793, renfermant des données utiles à l'histoire des monuments de la région ; le superbe hôtel d'Alluyes à Blois (p. 314) fut bâti par Florimond Robertet, baron d'Alluyes et de Brou (1457-1532), qui enrichit cet hôtel de ses collections ; chacun connaît l'admirable cheminée qu'on y voit.

Revue du Tarn. nos 2, 3 (1893), Albi. E. Jolibois — *Historique curieux des Houillères de Carmaux*. — Lauzeral : *Bénitiers en poterie de Giroussens* (pl.) (XVIIe siècle). — Vidal : — *Inventaire d'un marchand drapier en* 1586. Fait connaître le prix d'unité de diverses marchandises, les centres d'approvisionnement pour les marchands de Lavaur.

Revue monégasque, 1893. Monaco, in-8°. — Comte du Pont : *L'Abbé de Coataudon et M. Guillemot*. — Philippe Casimir : *Les environs de Monaco avec phototypies*.

Edmond Soyez. — *L'Assomption*. Groupe en marbre sculpté par Blasset. Amiens, 1893, petit in-4° (offert à la cathédrale d'Amiens en 1637).

Aug. Audollent. — *Bulletin archéologique de la Religion romaine*, in-8°. Extrait de la *Revue de l'Histoire des religions*.

Charles Sellier. — *Curiosités du vieux Montmartre. Les Moulins à vent. La porcelaine de Clignancourt. Le mont Marat*, in-16°, Paris.

Charles Sellier. — *Curiosités du vieux Montmartre. Les Fontaines. Montmartre-Vignoble*. In-8, Paris.

Henri Laffilée. — *La peinture murale en France avant la Renaissance*. Conférence faite à l'Ecole nationale des Beaux-Arts en 1893. Nous en avons donné le compte rendu illustré (voir t. VII, p. 99 et 174, pl. de p. 95, 97, 107, 109 et 165 à 172).

Société archéologique de Bordeaux, t. XXVII (1892), 1er, 2e, 3e fasc., in-8°.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] des *Hautes-Alpes*, [illegible] année, 2e série, no 6. [illegible] l'École centrale de Gap. — [illegible] : [illegible]

Revue monégasque, 1893, Monaco, 1er sept., 1er oct. 1893. — Casimir : *Les monnaies de Monaco* [illegible].

Revue poitevine et saintongeaise, no 115. — Barbier de Montault : *La tapisserie des Preux à Saint-Maixent*. — A. de la Bouralière : *Les débuts de l'imprimerie à Poitiers*. ([illegible] anciens [illegible]).

Revue poitevine et saintongeaise, Saint-Maixent, 1893, no 116, 117, 118. Barbier de Montault : *La tapisserie des Preux à Saint-Maixent avec phototypie*. — Louis [illegible] : *Chronique*. — Véry : Trouvaille de *monnaies gauloises* à Niort, en juillet 1893 (quarante statères en électrum, attribuées aux Pictons.

Bulletin archéologique et historique de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, 1893, Montauban, tome XXI, 2e semestre.

Fort intéressant bulletin, grâce au zèle de M. le chanoine Pottier. On y trouve

p. 129 la discussion dans laquelle ses plaintes ont été appuyées par M. Charles Normand au sujet du mauvais entretien de nos monuments historiques. Bonnes planches en phototypie d'un parement d'autel de l'évêché de MONTAUBAN avec savante notice de Mgr Barbier de Montault, et des sarcophages chrétiens de PERGES, commentés par J. Mommeja. Compte rendus des excursions archéologiques de la Société à Saint-Denis, Chartres, Limoges, Chantilly et dans le Tarn-et-Garonne. — Dumas de Rauly : *Varen*, *Milhars*, *Pechroudil*.

Lucien Etienne. — *La vie et les œuvres de Edmond Joly*. In-8, Paris, 1893.
Très intéressante biographie lue au Congrès des Architectes français en 1893, avec la compétence qu'on sait particulière à l'auteur.

Abbé Eugène Müller. — *Note sur les caractéristiques des saints Come et Damien*. 1891, Beauvais, 2 gr.
Avec un vitrail de l'église de Meru.

Abbé Eug. Müller. — *Promenade archéologique*. 1891, Beauvais, in-8° avec gr.

Notes originales et savante ssur Creil, Montdidier, Roves, Boulogne-la-Grasse, Conchy-les-Pots, Bessons-sur-Matz, Estrées-Saint-Denis, Lougueil-Sainte-Marie, etc.

Alexandre Boutroue. — *Rapport à M. le Ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts sur une mission archéologique en Portugal*. 1893, Paris, Leroux.

Travail fort intéressant accompagné de deux héliogravures représentant des bas-reliefs grecs du Musée de Lisbonne et la reproduction du tryptique en émail peint conservé à la Bibliothèque d'Evora.

Albert Robida. — Voyage de fiançailles au xxe siècle. Tirage à 200 exemplaires sur chine non mis dans le commerce, in-12.
Extrait publié en plaquette spéciale, d'un des plus charmants chapitres de l'ouvrage récemment publié par l'auteur du très intéressant volume *La Vie Électrique*.

Adolphe Guillon. — Sigles ou marques de tacherons, tailleurs de pierre, in-8°, 5 pl., Auxerre, 1893.

Travail remarquable extrait du *Bulletin des sciences de l'Yonne*.



[illegible]

[illegible]

« [illegible] c'est que ce [illegible] qu'il eut au plus haut degré l'instinct des [illegible] de la patrie et le culte de nos vertus nationales. [illegible] de Paris [illegible] marche, en [illegible] des castagnettes [illegible] des tambours de la Grande-Armée. Jeune [illegible] la cartouche en défendant les murs de Paris, [illegible] Montrouge. Et toute son œuvre, spirituellement héroïque, [illegible] à la gloire de nos armes.

« [illegible] la sainte alliance des peuples et la paix universelle — hélas! [illegible] pas pour demain — honorons ceux qui aiment la France comme [illegible] qui nous rappellent que dans chaque Français — et dans chaque Parisien — il y a toujours un admirable soldat.

« Je vous serre la main. »

FRANÇOIS COPPÉE.

Le propriétaire-gérant, CHARLES NORMAND.

ANGERS, IMP. BURDIN ET Cie, RUE GARNIER, 4.

PAUL BÉNOUVILLE. Abbaye cistercienne de Flaran, en Armagnac, près Valence (Gers) : Vue perspective du cloitre, page 279.

— Détails de la chapelle : travée, rose, corbeaux, chapiteaux, page 281.

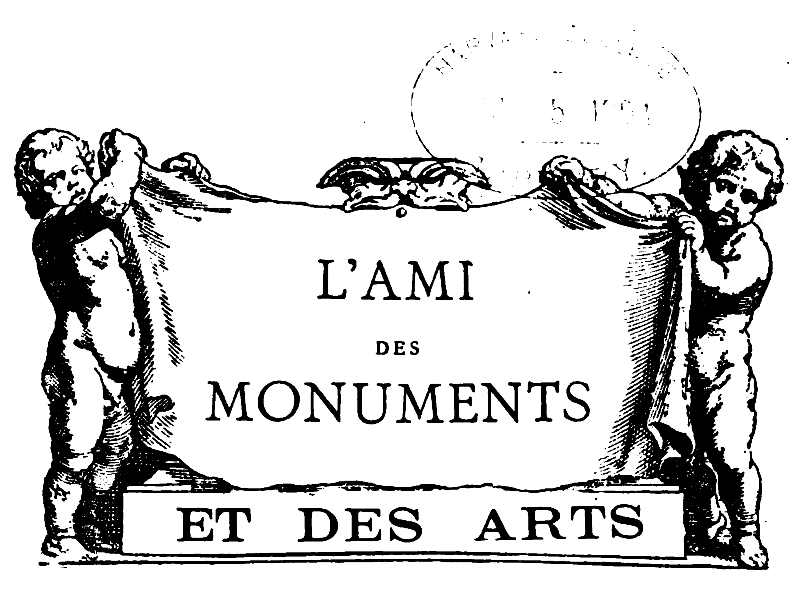
LES RÉCENTES DÉCOUVERTES : L'Arche de Pont, retrouvée à Paris en 1893, dans les fondations de la Mairie du dizième arrondissement, à l'angle des rues du Château-d'Eau et du Faubourg Saint-Martin. — Plan et élévation géométrale dessinés par CHARLES NORMAND, d'après les relevés communiqués par ROUYER, page 287.

— VUE DU PONT AU XVIII[e] SIÈCLE, d'après le plan exécuté sur l'ordre de Turgot, page 289.

— VUE DU PONT AU MILIEU DU XVI[e] SIÈCLE, d'après le plan de la bibliothèque de Bâle, page 290.

— Statuette en porcelaine, page 311.

ANGERS, IMP. A. BURDIN ET Cie, 4, RUE GARNIER



REVUE DES DEUX MONDES DES BEAUX-ARTS ET DE L'ARCHÉOLOGIE
ILLUSTRÉE
ORGANE DU COMITÉ DES MONUMENTS FRANÇAIS
DU COMITÉ INTERNATIONAL D'AMIS DES MONUMENTS
ET DE LA SOCIETY FOR THE PROTECTION OF ANCIENT BUILDING

ADOPTÉE PAR LE CONGRÈS OFFICIEL INTERNATIONAL POUR LA PROTECTION DES MONUMENTS ET ŒUVRES D'ART COMME ORGANE ENTRE LES ARTISTES, ÉRUDITS ET AMATEURS DE TOUS PAYS

ÉTUDE ET PROTECTION DES ŒUVRES D'ART DE LA FRANCE
REVUE DES DERNIÈRES DÉCOUVERTES DU MONDE ENTIER

FONDÉE ET DIRIGÉE PAR

CHARLES NORMAND

Architecte diplômé par le Gouvernement
Secrétaire de la Société des Amis des Monuments parisiens
Président honoraire de la Société des Amis des Monuments rouennais

Depuis 1893, forme la suite de l'Encyclopédie d'Architecture série fondée par Viollet le Duc.

N° 40. — 7e volume (1893)

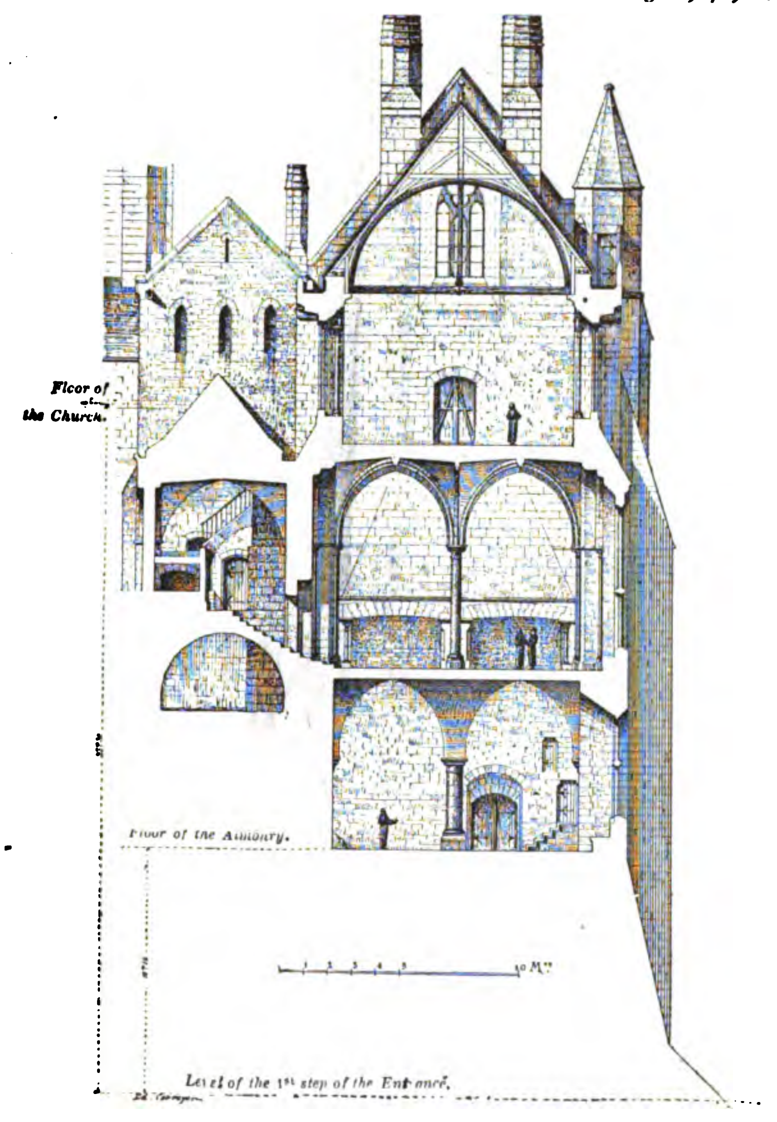
PARIS
98, RUE DE MIROMESNIL

TABLE DES ARTICLES DU N° 40 (TOME VII)

(*Voir la table des gravures*).

TABLE DES GRAVURES DU N° 40 (TOME VII)

(*Voir la table des articles*).



Mont Saint-Michel : Bâtiments orientaux de la Merveille : Coupe transversale du Sud au Nord.

A l'étage inférieur, l'*Aumônerie* commencée vers 1203.

A l'étage intermédiaire, le *Réfectoire*, achevé vers 1215 avec la cheminée à double foyer dont on voit les souches sur le toit.

A l'étage supérieur, le *Dortoir*, supposé restauré et recouvert de sa charpente apparente en berceau.

Dessin de Corroyer, architecte, inspecteur général des édifices diocésains.



AUX AMIS DES MONUMENTS ET DES ARTS

En terminant ce septième volume, il faut féliciter les *Amis des Monuments et des Arts* du zèle et de la constance qu'ils apportent à l'édification du monument que nous élevons ensemble à la gloire de l'art national et des efforts tentés en commun pour sauver ses plus précieux joyaux. Les communications sont devenues de plus en plus nombreuses; à tel point qu'il est souvent difficile de répondre à tant de lettres, et d'insérer, malgré leur intérêt, les dessins, photographies et manuscrits adressés au bureau. Que pourtant ils veuillent bien continuer à ne négliger l'envoi d'aucun journal, à signaler toutes les découvertes, de façon à faire, plus encore que par le passé, un recueil incomparable par son texte et ses planches, et que quiconque ne puisse plus écrire sur l'art ou l'histoire, sans recourir aux précieuses archives que nous constituons ainsi.

Il importe surtout que tous nos collègues continuent à nous amener des adhésions nombreuses. Malgré les sacrifices de la Direction, les dépenses sont lourdes et nombreuses; pourtant on a vu cette année une augmentation très sensible dans le nombre des planches et des pages. Plusieurs eaux fortes ornent ce beau volume. Nous donnons aujourd'hui une *belle et coûteuse planche en couleur* d'un document inédit fort curieux. Que tous nos collègues suivent l'exemple donné par les plus ardents, en obtenant les souscriptions de leurs amis, des Sociétés et des Bibliothèques publiques. Nous pourrons ainsi améliorer sans cesse.

Ils permettront ainsi à cette œuvre si difficile de sauvegarder tantôt les œuvres d'art elles-mêmes, tantôt leurs souvenirs, à l'aide

d'études sérieuses ; l'*Ami* centralisera chaque jour, d'une façon plus parfaite, et en un Recueil unique, tous les efforts dispersés, ignorés du plus grand nombre, en raison de leur multiplicité. Nous voudrions voir, à côté des articles originaux, qui nous sont adressés, quelques collaborateurs disposés à résumer les articles parus dans la région de la France dont ils s'occupent spécialement. Nous ne négligerons rien pour que, plus encore que par le passé, le Recueil donne la substance de tout ce qui s'écrit, de tout ce qui se découvre, et pour combattre avec courage tous les Vandales. Aussi, combien méritent d'être loués tous ceux qui voudront prêter leur concours actif dans cette œuvre difficile, qui a rendu déjà tant de services et qui veut s'honorer en adorant la Patrie !

C. N.



Meuble de la collection Spitzer.



NOTES

SUR LE

MONT SAINT-MICHEL[1]

PAR

E. CORROYER

Inspecteur général des édifices diocésains, ancien Architecte
du Mont Saint-Michel

Suite (Voir t. VII, p. 13, 254 et suivantes)

DORTOIR

Thomas des Chambres, en même temps qu'il achevait la Salle des Chevaliers, fit construire le Dortoir qu'il termina avant sa mort (1225).

Le Dortoir est une vaste salle élevée au-dessus du Réfectoire dont elle a les dimensions générales ; mais au lieu d'être, comme celui-ci, voûtée en pierre et en deux parties, elle était couverte en charpente, d'une seule volée. La preuve de cette disposition primitive se voit dans le pignon ouest, debout tout entier ; le formeret en pierre, qui supportait le lambris cintré, existe encore et atteste la forme ancienne. Le berceau lambrissé de la voûte en bois était en plein cintre, soutenu par des poutres, des poinçons apparents et ornés, au droit de chaque contre-fort.

Le Dortoir est éclairé, au nord et au sud, par une série de petites fe-

1. Au moment de faire paraître ce livre, nous recevons du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts l'avis de la décision prise par M. le Ministre, par laquelle un crédit important vient d'être affecté au Mont Saint-Michel pour la continuation des travaux en cours d'exécution depuis 1873. Il permettra d'entreprendre la restauration de la merveille, en commençant cette année par le Cloître.

nêtres longues et étroites, affectant la forme de meurtrières ; elles sont ébrasées à l'extérieur et leurs couronnements semblent être, par leur forme particulière en nids d'abeille, une réminiscence de l'art oriental, entrevu par les Croisés français pendant leurs expéditions en Palestine. A l'intérieur, ces fenêtres, ébrasées de même qu'au dehors, sont encadrées par des colonnettes supportant des arcatures conrantes, surmontées d'une corniche saillante, sur laquelle venaient s'appuyer les fermes apparentes et le berceau lambrissé. A l'est, deux grandes fenêtres, d'où la vue est magnifique, éclairaient et ornaient l'extrémité orientale du Dortoir. Dans l'angle sud-est, une porte étroite donne accès à l'escalier en vis (contenu dans la Tour des Corbins) qui, partant du porche précédant l'Aumônerie, arrive au Dortoir après avoir desservi le Châtelet, ainsi qu'à la galerie supérieure du comble, au sud, et se termine par une élégante pyramide octogonale couronnant ladite Tour des Corbins.

A l'ouest, la porte principale du Dortoir s'ouvre sur la galerie est du Cloître; une autre porte latérale s'ouvre du même côté et conduit à l'Église, par la galerie sud du Cloître longeant le transept nord. Vers l'angle sud-ouest, une porte fait communiquer le Dortoir avec la bibliothèque, adjacente au sud, et avec le Cloître, par la petite porte de l'ouest. Dans l'angle opposé, au nord-ouest, débouche l'escalier en vis (ménagé dans l'épaisseur du contre-fort, au point de jonction des deux bâtiments de la Merveille) lequel, ayant son point de départ dans l'Aumônerie, monte à la Salle des Chevaliers, au Dortoir, et aboutit, au-dessus, au crénelage du nord, dont on voit les amorces sur un des côtés de la Tourelle couronnant l'escalier.

Dans la face sud, à peu près au milieu, se trouve une grande niche, comprenant deux arcatures, prévue et bâtie dès l'origine, ainsi que le prouvent tous les détails de la construction. C'était là que se plaçaient es lampes, formées par des trous creusés dans une pierre et disposées de façon à recevoir une mèche, ou bien une boule de cire (pourvue également d'une mèche) dont le déchet permettait d'apprécier, *à l'estime*, l'heure qu'il était ; ou, enfin, tout autre luminaire qui, selon la règle de Saint-Benoît, devait brûler toute la nuit dans le Dortoir : *Candela jugiter in eadem cella ardeat usque mane*[1]. Suivant cette même règle, les moines devaient coucher seuls et tout vêtus — *vestiti dormiant*[2] sur des lits séparés, et, autant que possible, dans une même salle : *Monachi singuli per singula lecta dormiant, si potest fieri, omnes in uno loco dor-*

1. « Le mot *candela*, signifie ici tout luminaire, et non chandelle. » *Architecture monastique*, 3e partie, par M Albert Lenoir.
2. *Ibid.*

miant[1]. Aussi les dispositions prises par les premiers constructeurs déterminent-elles très nettement que le Dortoir fut, au XIIIe siècle, établi selon les usages réguliers des Bénédictins. A cette époque, « en général, les Dortoirs n'étaient pas plafonnés (ou voûtés) et la charpente était apparente[2]. »

Au XVe siècle, contrairement à l'ancienne règle, le Dortoir fut divisé en cellules, suivant les ordres que Pierre Le Roy, avant son départ pour ses longs voyages, donna au Prieur claustral de l'Abbaye, Dom Nicolas de Vandastin.

Le comble du Dortoir fut incendié plusieurs fois. En 1300, la foudre tomba sur l'église, dont les toits furent brûlés, ainsi que ceux du Dortoir. Guillaume du Château répara le dommage pendant le temps qu'il gouverna l'Abbaye. En 1374, le feu du ciel incendia encore l'Église et le Dortoir, plusieurs logements du Monastère et presque toutes les maisons de la ville ; Geoffroy de Servon commença la restauration du Dortoir, laquelle fut achevée en 1392, par Pierre Le Roy, qui reconstruisit la pyramide de la Tour octogonale du Réfectoire, dite : Tour des Corbins. « Le temple..... orné, il passa au logis du Monastère, et là il fit rebastir le haut de la Tour du Réfectoire, qui estoit tombé depuis peu[3]. »

Depuis cette époque (fin du XIVe siècle) jusqu'au commencement du XVIe siècle, le Dortoir, ainsi que les bâtiments du Monastère, furent soigneusement entretenus; mais, sous les abbés commendataires, on cessa de bâtir et même de restaurer. Il fallut plusieurs arrêts du Parlement de Normandie pour contraindre les abbés à faire les réparations nécessaires.

Au milieu des luttes de toute nature qui troublèrent l'Abbaye, un relâchement si profond se produisit dans les mœurs des moines qu'ils furent remplacés, en 1622, par les Religieux de la Congrégation de saint Maur; malheureusement les nouveaux habitants du Mont Saint-Michel mutilèrent le Dortoir. En 1629 on divisa en deux, dans la hauteur, cette magnifique Salle, en établissant de nouvelles cellules et, sous prétexte de les mieux éclairer, on élargit les ébrasements intérieurs des fenêtres, en sapant les colonnettes qui les encadraient et les arcatures qui les couronnent.

1. *Architecture monastique*, 3e partie, par M. Albert Lenoir.
2. *Ibid.*
3. Dom Jean Huynes (*Histoire générale*, etc.).
(Voir la description des bâtiments formant l'entrée de l'Abbaye. — Bâtiments abbatiaux).

La transformation de l'Abbaye en prison, profanant l'Église et les Lieux Réguliers, augmenta les mutilations ruineuses. Comme les autres salles du monastère indignement habitées, le Dortoir fut divisé en deux étages de chambres pour les prisonniers, et surmonté d'un grenier; sur la face nord, on construisit des latrines *immondes* qui, heureusement, tombent en ruines. La toiture actuelle est moderne; on voit au-dessus du *formeret* dont nous parlons plus haut, sur la face interne du pignon ouest, les *filets* saillant destinés à empêcher l'infiltration des eaux pluviales entre le mur et la couverture; ils déterminent sûrement la forme primitive du pignon et du comble anciens.

Les Salles de la Merveille, sauf le Cellier et les galeries intérieures du Cloître, devaient être pavées en carreaux de terre cuite, coloriée et émaillée, dont nous avons recueilli des débris dans les fouilles qui ont été faites sur divers points de l'Abbaye.

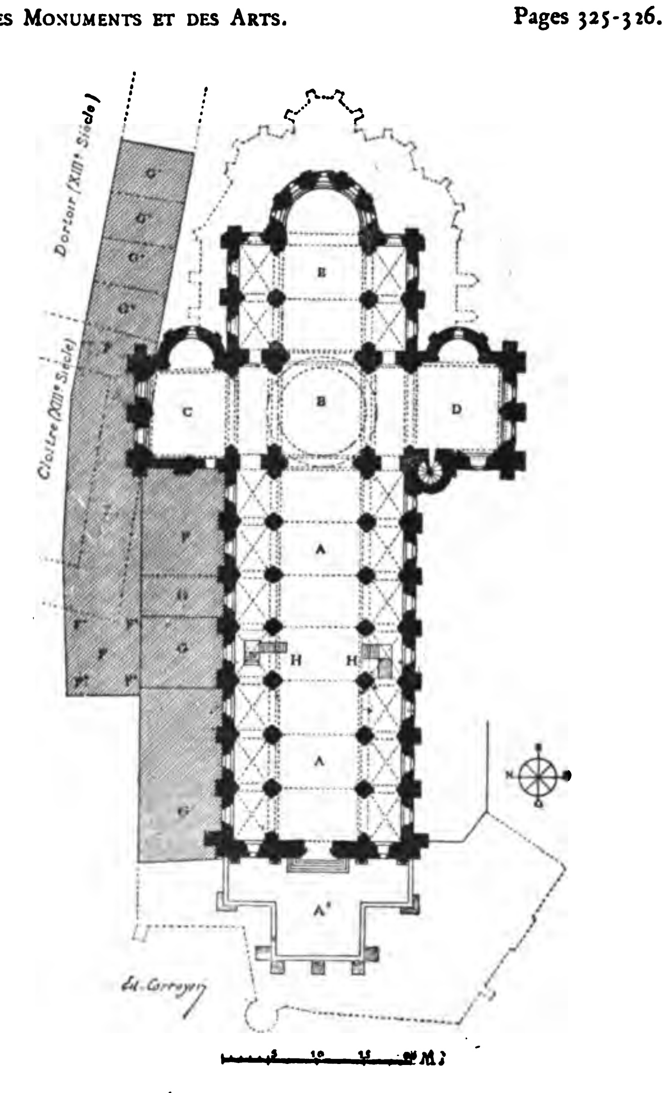
Le comble du Dortoir était couvert en tuiles vernissées, jaunes et noires; nous avons également trouvé quelques morceaux de ces tuiles dans les ruines du degré descendant à la fontaine Saint-Aubert.

L'ÉGLISE

La Nef de l'Église se composait de sept travées, dont les trois premières ont été détruites en 1776. Après sa mutilation la nef fut fermée, en 1780, par une façade construite selon la mode de ce temps dans le style dit *des Jésuites*, dont l'architecture hybride fait d'autant plus regretter la suppression de la nef et du portail ancien. Le portail ancien était précédé d'un parvis établi sur les substructions romanes.

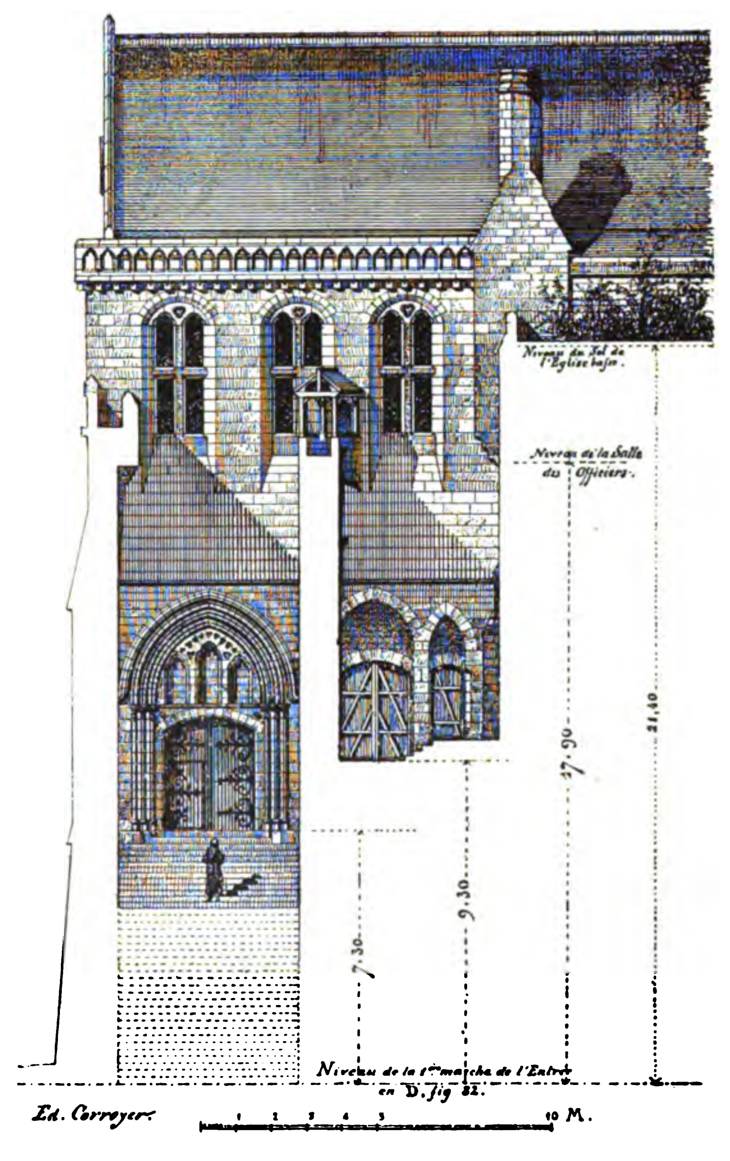
Le vaisseau antérieur de l'Église est formé de trois parties, c'est-à-dire d'une grande nef et de deux collatéraux, relativement étroits. Ainsi que la plupart des églises construites au commencement du XIe siècle, notamment en Normandie, la nef centrale était couverte par une charpente apparente. La voûte actuelle, qui paraît être en pierre, est réellement en bois et en plâtras; elle a été faite depuis l'incendie de 1834. Les bas-côtés seuls sont doublés par des arcs-doubleaux, latéraux et transversaux, dont les intervalles sont remplis par des voûtes d'arêtes. Les piles carrées sont cantonnées de colonnes engagées au tiers de leur diamètre. *(Voir le plan, page 325.)*

Les colonnes, placées du côté de la grande nef, s'élevaient jusqu'à la corniche et, couronnées de chapiteaux, supportaient les fermes de la charpente apparente. Les trois autres colonnes surmontées de chapiteaux reçoivent les arcs-doubleaux du mur latéral et ceux du bas côté qui relient longitudinalement les piles entre elles et transversalement, celles-ci aux murs extérieurs.



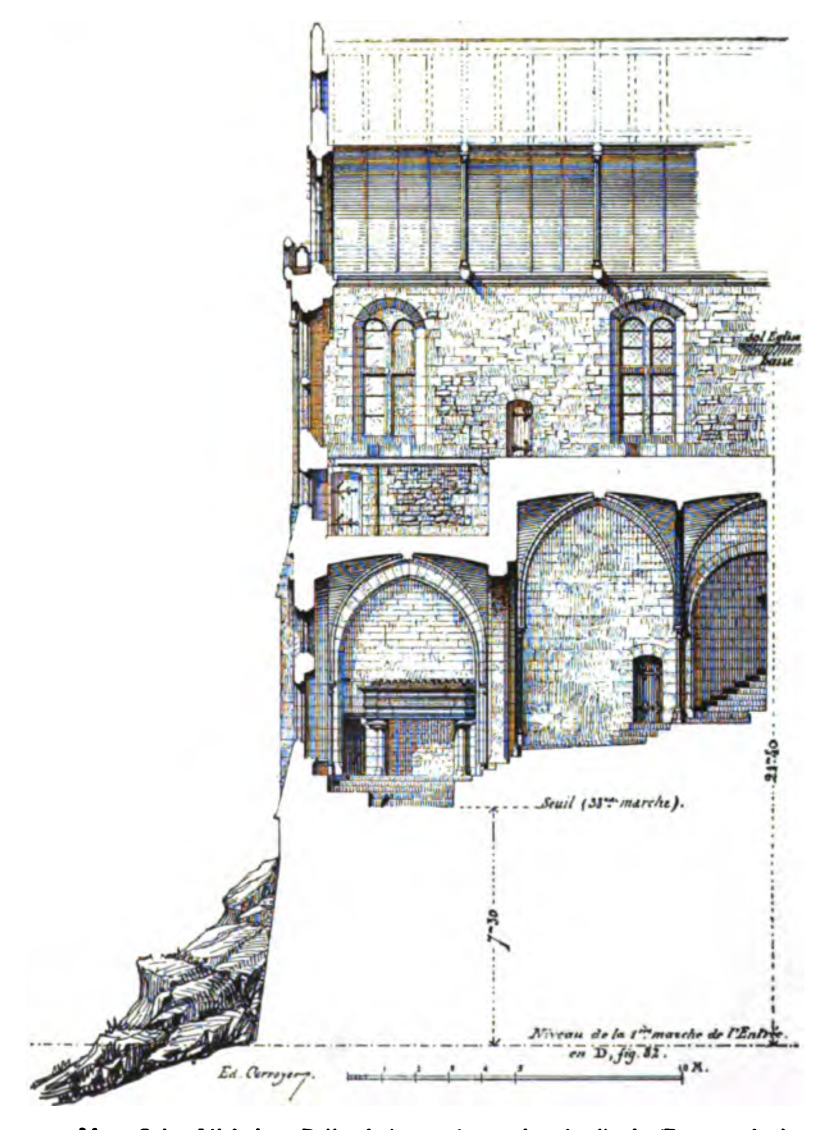
Église du Mont Saint-Michel.

A est la nef de l'église;
A' — le parvis en avant du portail roman;
B — le clocher central;
C — le transept nord;
D — le transept sud;
E -- le chœur;
F — les anciens bâtiments abbatiaux du XIe siècle, dont il reste la partie F';
G — les constructions de René II, joignant le collatéral nord (galeries de l'Aquilon, du Promenoir et de l'ancien Dortoir, ce dernier détruit à la fin du XVIe siècle;
G' — Constructions de Roger II (à l'est des bâtiments abbatiaux du XIe siècle, devenues les annexes sud de la Merveille depuis le XIIIe siècle);
H -- Escalier descendant au charnier, ou cimetière des Religieux.



Mont Saint-Michel — Belle Chaise — Façade nord (Restauration)





Mont Saint-Michel — Belle chaise — Coupe longitudinale (Restauration)

A l'intersection de la nef et des transepts s'élèvent les piliers triomphaux construits en 1058, qui soutenaient le clocher réédifié plusieurs fois, complètement détruit à la fin du XVIe siècle et remplacé malheureusement, en 1602, par le massif pavillon carré qui existe encore aujourd'hui et qui *écrase* les quatre piliers ; de ceux-ci deux sont restés à peu près d'aplomb, ainsi que les arcs-doubleaux qui les relient ; mais les deux piliers joignant le chœur ont beaucoup souffert de l'écroulement de 1421. Ils sont disloqués, déversés, lézardés et n'ont pu être maintenus que par la construction du chœur au XVe siècle, dont les arcs de la première travée sont venus les arc-bouter. Les arcs du transept sud et de la nef ouest, calcinés par l'incendie de 1834, ont été replâtrés mais non restaurés ; ils sont dans un état effrayant de dislocation, surtout celui du sud, et ils ont dû être étayés d'urgence, en janvier 1883, afin d'éviter un écroulement qui menace surtout l'angle sud-ouest de la Tour centrale de l'Église romane.

Le Chœur roman a complètement disparu, et il ne nous est resté aucun vestige de sa forme originelle. Il devait être, comme nous l'avons dit dans la notice historique, semblable ou tout au moins rappeler celui de Cerisy-la-Forêt, dont l'abside existe encore.

Le Chœur actuel s'éleva de 1450 à 1521 sur l'emplacement agrandi du Chœur roman, écroulé en 1421. Bien qu'il soit bâti tout en granit fort dur, ainsi que les autres monuments du Mont, il est très délicatement ouvragé et il présente un très bel exemple des édifices construits pendant les derniers temps de l'architecture gothique. Il paraît évident que l'on voulait, au XVe siècle, rebâtir entièrement l'Église, selon la même ordonnance que le Chœur nouveau ; ce projet a reçu un commencement d'exécution, et les intentions des constructeurs de 1450 sont nettement accusées. Cette préméditation est très marquée dans l'ensemble des constructions et notamment dans les angles formés par le Chœur et les transepts. Sur ces points, les arcs-boutants soutenant réellement la poussée des voûtes du Chœur s'entre-croisent avec ceux des transepts projetés ; ces derniers arcs-boutants, sans raison d'être et sans effet actuellement, n'ont été partiellement bâtis et amorcés qu'en prévision de la reconstruction ultérieure des transepts, suivant le plan nouveau.

On peut se rendre compte de ces dispositions en faisant le tour du Chœur sur les terrasses des chapelles absidales auxquelles on parvient par l'escalier pratiqué dans l'épaisseur d'un contrefort au sud et dont l'entrée se trouve dans la troisième chapelle rayonnante au sud.

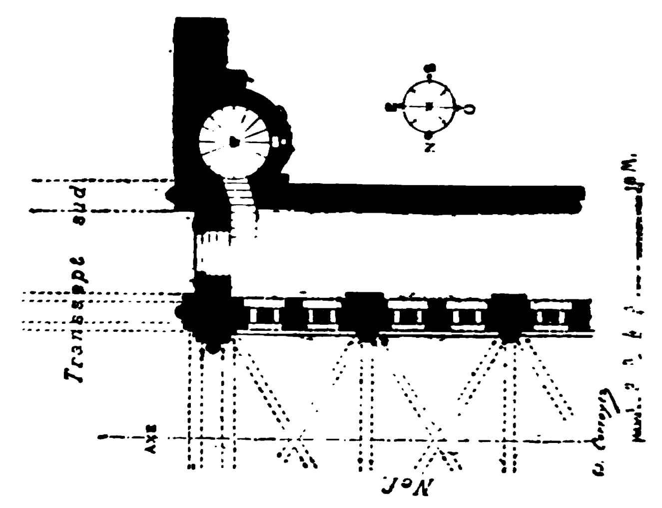
La disposition de ce triforium est très ingénieuse ; la galerie exté-

rieure contourne les points d'appuis sur lesquels il est *encorbellé*, afin de leur laisser toute la force nécessaire, en formant à la base des grandes fenêtres et des contreforts un arrangement architectural d'un très heureux effet.

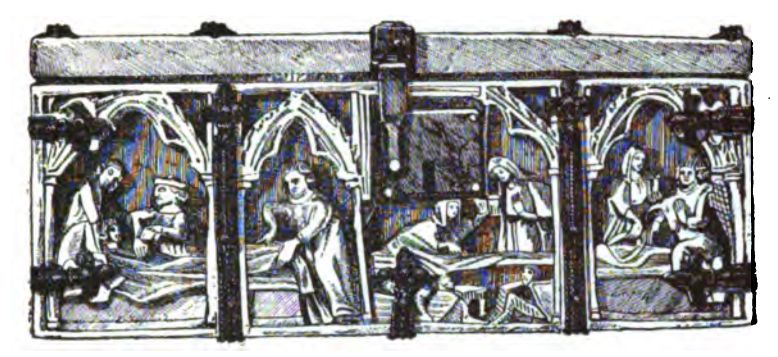
Le Chœur se compose d'une nef centrale, terminée à l'est par un abside à pans coupés, enveloppée d'un bas-côté autour duquel s'étendent et rayonnent les chapelles latérales et absidales. Les chapelles du côté nord sont plus étroites que celles du côté sud et de formes différentes à celles-ci : cette différence, voulue par l'architecte, s'explique par la proximité des bâtiments de la *Merveille*, qui auraient été entamés par le collatéral nord si cette partie de l'Église eût été absolument semblable à celle du sud.

La construction du Chœur est très remarquable ; la conception est grande et l'exécution est un véritable chef-d'œuvre du genre. La précision et la régularité des détails démontrent qu'une science et une habileté consommées ont présidé aux opérations géométriques de sa plantation ; la perfection de la taille de granit, la netteté des moulures les plus compliquées et des sculptures les plus finies indiquent avec quel art et quels soins tous ces ouvrages ont été faits.

La différence de niveau entre l'Église haute et le sol extérieur a nécessité la construction de soubassements considérables ; ils ont formé l'*Église basse dite Crypte des Gros-Piliers*, qui reproduit avec une robuste simplicité les dispositions du Chœur, sauf en ce qui concerne les chapelles latérales de la première travée, que le rocher ne permettait pas d'établir, et celles de la seconde travée, qui sont remplacées par des *citernes* ménagées lors de la construction dans la hauteur des substructions.



Église du Mont Saint-Michel : Plan du triforium.



Tiré de la collection Spitzer.

LE CONGRÈS DES ARTS DÉCORATIFS EN 1894

PAR

CHARLES NORMAND

L'Union Centrale des Arts décoratifs va publier un fascicule renfermant des renseignements sur le Congrès qu'elle prépare pour 1894. Il a été communiqué en épreuves à l'*Ami des Monuments et des Arts,* ce qui nous permet d'en donner à nos lecteurs la primeur et la substance, persuadés que par leur nombre et leur qualité ils pourront prêter un utile concours à cette œuvre intéressante.

Une remarquable lettre de M. Berger, président de l'Union, annonce l'envoi des documents du Congrès, et attire l'attention sur les efforts des nations étrangères : le South Kensington Museum de Londres « ne cesse pas d'assurer à la Nation anglaise des sources intarissables de richesse et de gloire.... L'aristocratie anglaise s'est créé généreusement envers la Nation des devoirs qui sont presque la justification de ses privilèges... L'Américain possède un esprit d'individualisme qui fait que chacun est obligé de travailler et de produire, parce qu'il sait qu'il n'a que peu de chose à attendre de son père, » d'où il suit que la démonstration de la richesse acquise se fait aveune ostentation généralement intelligente dont jouissent les œuvres utiles. M. Berger, tout en honorant la générosité sincère et sans vanité des Mécenes français, estime qu'en présence de la surcharge du budget national, les Français doivent prouver le génie de la Patrie en puisant leurs forces dans l'accumulation des sacrifices individuels. Il termine en demandant le concours des Associations, Corporations et Syndicats, pour assurer plus encore qu'aujourd'hui à nos industries, à nos livres, le privilège du goût qu'on ne peut méconnaître sans injustice.

La Société des Amis des Monuments Parisiens a immédiatement adhéré, dans sa séance de décembre 1893. Nous avons fait observer que le meilleur musée d'art décoratif est celui que nous ont légué nos ancêtres, celui que fréquentent, volontairement ou non, tous nos concitoyens: la rue et la place publique. De tous côtés, des dispositions grandioses de nos cités forment l'esprit public aux vues larges et nobles; de tous côtés, des portes, des fenêtres, des détails ou des ensembles de maisons sont le meilleur éducateur de la foule qui apprend sans fatigue les leçons des maîtres. *L'Ami des Monuments et des Arts*, en s'évertuant à sauver depuis des années, et Versailles et l'Esplanade des Invalides, et tant d'autres œuvres de toutes les époques, n'a point seulement voulu sauvegarder les éléments de la fortune nationale, mais encore les règles de la vertu artistique et les traditions du génie national, si souple, si prompt à traduire avec originalité les besoins nouveaux de chaque époque. Nous espérons que le Congrès cessera dans son programme définitif d'omettre cette étude fondamentale; seule elle peut assurer ce renouvellement continu de l'art national dont, avant 1789, chaque règne porte le témoignage, sans y avoir mis les prétentions de scribes contemporains, généralement prêts, d'ailleurs, à laisser envahir sans les défendre tous les domaines de l'art national par un cosmopolitisme sans valeur et stérilisant.

Jamais l'imitation ne fut féconde en art; mais si nous refusons les copies des siècles passés de la civilisation étrangere, il n'en est pas moins indispensable de les étudier pour saisir les éléments de force qu'il faut appliquer par d'autres moyens pour obtenir une évolution naturelle des formes.

Nous laissons aux personnes compétentes le soin d'examiner si cet ordre d'idées jusqu'ici négligées, ne pourrait intervenir dans les *Questions* du Congrès qui comprend ces questions: I. Du rôle et de l'influence de l'imitation en matière d'art et d'industrie. II. Introduction dans les Expositions de Beaux-Arts d'une section des objets d'art industriel: M. Maciet développe très justement l'intérêt de cette innovation. III. De l'influence de la femme sur le mouvement artistique de la France: M. Ern. Lefébure expose d'une façon intéresssnte son rôle considérable. IV. Quels sont les moyens pratiques pour que les dépenses prévues par la loi militaire servent à empêcher l'entravement au développement de nos industries d'art? M. Henri Bouilhet répond avec intelligence à la demande de M. Tasset qui voudrait, avec beaucoup de raison, voir une répartition mieux raisonnée des dispenses. M. Georges Michel a très utilement insisté en ce sens dans les *Débats*. V. De l'utilité d'un

Musée Central des Arts décoratifs, et des Musées Ambulants : M. Falize demande leur création. Il est indispensable qu'on se rende à son vœu, de voir le pouvoir et les particuliers « à l'affût de toutes les valeurs individuelles » pour les mettre en lumière. Le Congrès cherchera par quels moyens. VI. M. Ern. Lefebure demande, et c'est utile, le développement du Musée des tissus par le dépôt à la Bibliothèque de l'Union Centrale, des échantillons prélevés sur la production contemporaine. VII. M. Gagneau voudrait l'enregistrement des modèles dus à l'art du sculpteur et de l'ornemaniste, afin de constituer les archives de la propriété artistique et industrielle. VIII. M. Maciet demande la centralisation des photographies, des œuvres d'art, architecture, sculpture, décoration, par l'affiliation des amateurs et praticiens photographes.

C'est un programme que nous exposions au moment même où M. Maciet publiait le sien, et que la presse nous demandait de réaliser, il y a déjà bien des mois. L'abondance des matières nous oblige encore une fois de remettre à plus tard la publication de cet article. « Il serait désirable, ajoute M. Maciet avec justesse, que l'on pût donner un caractère d'ensemble à tous ces travaux qui s'opèrent isolement en s'attachant parfois aux mêmes monuments, tandis que d'autres, tout aussi importants, sont négligés de façon à ce qu'on pût AVOIR L'ENSEMBLE DE TOUT CE QU'A PRODUIT L'ART FRANÇAIS. » Nous ferons seulement remarquer à M. Maciet que le programme qu'il propose est celui dont depuis huit ans, *l'Ami des Monuments et des Arts* poursuit la réalisation. Non seulement il a ainsi centralisé un nombre infini de photographies mais encore elles sont complétées à l'aide de plans, de profils, de notices, documents, qui seuls permettent d'apprécier convenablement les œuvres dont les photographies ne font connaitre que des éléments essentiels, mais insuffisants. C'est pour avoir accompli silencieusement cette entreprise pratiotique, que les *Amis* ont vu leur œuvre s'accroitre et même se compléter par la sauvegarde des originaux menacés ; enfin, la France et l'étranger ont glorifié leur initiative dans des fondations analogues. La nouvelle organisation en préparation de L'ACADÉMIE PHOTOGRAPHIQUE D'ART FRANÇAIS, achèvera de donner raison à M. Maciet qui se ralliera, nous l'espérons, à ce nouveau développement de *l'Ami des Monuments et des Arts* longtemps réclamé. Les IXe. X^{e}, et XIe questions du programme du Congrès, concernent l'enseignement du dessin et de la perspective, pour jeunes gens et jeunes filles. La XIIe relative à l'introduction d'un cours d'histoire de l'art dans les lycées et collèges, répond de tout point au vœu

du premier Congrès officiel de protection des monuments et œuvres d'art (1889), qui a vu dans ce développement de l'esprit public, la meilleure garantie de sauvegarde des monuments qui sont la source de la richesse nationale. M. Paul Colin pourrait utilement joindre cette considération à celle qu'il donne dans son intéressante notice.

La brochure en épreuves, concernant le Congrès que M. Berger prépare d'une façon si brillante et si active, renferme encore le programme d'un mémoire à faire sur le rôle artistique, passé et futur de la France, sur ce qu'on nomme « le style » et le danger de continuer l'imitation facile des choses du passé. Enfin, M. de Champeaux publie une précieuse notice historique sur l'Union Centrale des Arts décoratifs, sur ses efforts pour relever l'état de la production nationale. Son étude, empreinte de visées larges, comprend un rapide exposé des conditions qui ont favorisé le développement de l'art dans les époques anciennes.

Cet effort promet d'être utile si l'on a l'esprit de suite suffisant pour faire transformer immédiatemeut les vœux en mesures d'exécution. Dans ces conditions, l'appui de *l'Ami des Monuments et des Arts* est tout acquis à l'œuvre, et ses adhérents voudront sans nul doute y contribuer et nous envoyer leurs opinions, qu'au besoin nous transmet trons à qui de droit.

UN DANGER A ÉVITER

PROJET DE DÉMOLITION DE L'ÉGLISE ROMANE DE SAINT-ÉVREMOND, CREIL (OISE).

On nous communique le *Journal de Senlis* qui annonce que dans sa séance du 15 novembre 1893, le Conseil municipal de Creil aurait refusé de faire aucun frais d'entretient pour un des plus remarquables monuments de France, l'église Saint-Évremond, que les Amis des Monuments sont allés étudier dans leur excursion de février 1890. On dit même que l'édifice serait détruit afin de mettre en sa place un Hôtel de ville. Nous espérons que c'est là une fausse nouvelle, car un tel acte de vandalisme serait une tare pour les administrateurs qui le laisseraient commettre. Si Creil a besoin d'un Hôtel de Ville, qu'on en fasse un, mais qu'on ne détruise pas l'une de ses richesses. M. le Maire,

le Préfet, la Commission des Monuments historiques ne le permettraient pas. Nous espérons que de leur côté les érudits locaux tels que M. l'abbé Müller, M. Maillard, le peintre prix de Rome, que tous enfin vont organiser des pétitions locales qui ont obtenu un si heureux résultat en d'autres circonstances. Le concours de l'*Ami des Monuments et des Arts* leur est tout acquis, et nos bureaux sont à la disposition des protestataires pour réclamer la prompte mise en état de ce précieux monument qui servait de magasin quand nous l'avons visité dans l'une des promenades organisées par l'*Ami des Monuments et des Arts*. On nous assure d'ailleurs que les premières démarches faites par nos « Amis » auraient commencé à porter leurs fruits. C. N.



Tiré de la collection Spitzer.

L'ÉGLISE D'AHUN (CREUSE)

PAR

ALBERT MAZET

Architecte, Membre du Comité de *L'Ami des Monuments et des Arts*.

(Voir le plan de la crypte et la vue de l'abside romaine.)

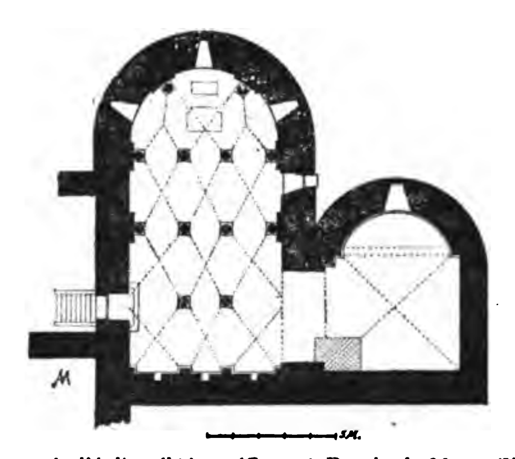
Ahun est le premier nom de localité inscrit dans les annales marchoises. Aucune ville de la province ne peut fournir les preuves d'une plus haute antiquité; aucune ne paraît avoir eu, dans les temps anciens, une importance comparable à la sienne. Non seulement Ahun figure, sous la forme *Acitodunum*, sur la carte de Peutinger et de nombreuses antiquités romaines ont été rencontrées sur l'étendue de son territoire, mais encore des armes et de nombreux débris d'instruments en silex, recueillis dans le pays, attestent qu'il fut habité dès l'époque préhistorique. Les découvertes faites à Ahun, celles de l'époque romaine principalement, ont inspiré un assez grand nombre d'articles insérés dans le Bulletin de notre Société. Sur cette ville, nous possédons aussi la notice composée, au XVIe siècle, par le notaire Evrard [1]; mais, à vrai dire, cette œuvre appartient plus au domaine de l'imagination qu'à celui de l'histoire. M. Antoine Thomas lui a consacré encore dans la grande Encyclopédie [2] un article substantiel, mais trop court à notre gré. Enfin, dans le Dictionnaire historique de la Creuse [3], M. l'abbé Leclerc a réuni sur le même sujet beaucoup de détails intéressants. Je me suis livré, dans divers dépôts d'Archives, à des recherches dont je consigne ici le résultat.

Assez communément les souvenirs les plus anciens et les plus nombreux que nous possédions sur les villes se rattachent à leur histoire religieuse. L'observation, dans tous les cas, se trouve exacte en ce qui concerne Ahun, si j'en juge du moins par les documents qu'il m'a été donné de consulter.

1. *Histoire de l'antique ville d'Ahun*, in-12, 1857.
2. LA GRANDE ENCYCLOPÉDIE, Paris.
3. Partie historique du *grand annuaire-almanach de la Creuse*, 1885, Guéret.

Dès 1141, les évêques de Limoges avaient reconnu expressément à l'abbaye du Moutier-d'Ahun le droit de propriété sur l'église de Saint-Sylvain-d'Ahun; mais les déclarations de l'autorité diocésaine n'avaient apparemment pas paru aux religieux pourvues de l'autorité suffisante pour les protéger contre toutes sortes de revendications, car ils crurent prudent d'en demander la confirmation au pape Lucus III, qui leur donna pleine et entière satisfaction daus une bulle de 1181.

Les parties de l'église d'Ahun qui ont échappé à la destruction



Plan de la crypte de l'église d'Ahun (Creuse) Dessin de Mazet (Voir la vue).

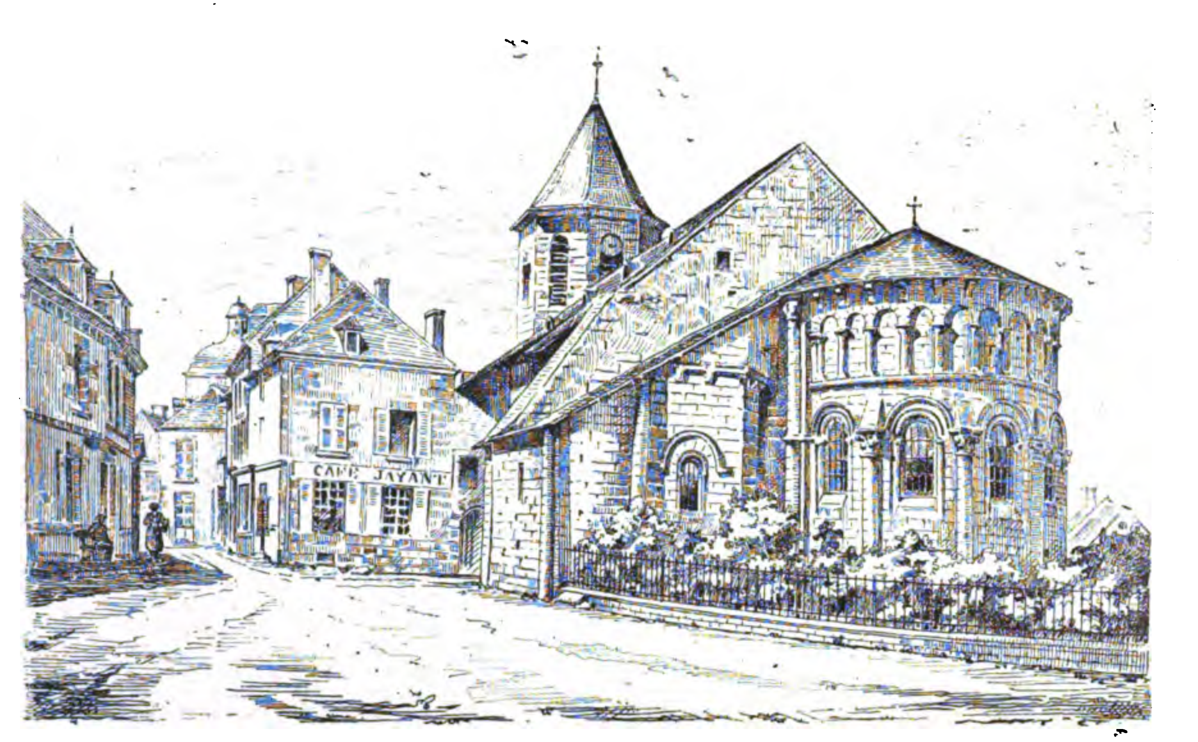
autorisent à penser que l'édifice primitif était un des plus beaux monuments de l'époque romane de la province. L'arcature qui contourne le mur extérieur de l'abside, plusieurs chapiteaux finement fouillés, les bourrelets sculptés qui encadrent l'arc de certaines baies, d'autres détails encore, témoignent du soin tout particulier que l'on avait apporté à son ornementation. La crypte qui règne sous le chœur m'a paru également, dans la simplicité de ses lignes, un curieux échantillon de l'architecture du temps.

Les plus anciens travaux faits à l'église dont j'aie rencontré la mention dans les documents datent de 1598 [1]; il s'agissait alors sans doute de réparer les dégâts qu'avait éprouvé l'édifice pendant le siège de la ville, quelques années auparavant. La chute du ton-

1. *Archives communales d'Ahun*, J. J. 2.

nerre sur le clocher nécessita, en 1665, de nouvelles réparations [1]. En 1770, l'église se trouvait dans un tel état de délabrement que l'autorité ecclésiastique la mit en interdit : les vases sacrés et ornements sacerdotaux, retirés de la sacristie, furent alors transportés dans l'abbaye du Moutier-d'Ahun. Pendant tout ce temps, les offices se célébraient dans la chapelle des Pénitents blancs, « cause de la ruine de l'église paroissiale », suivant l'expression d'un acte de baptême du 4 juin 1770. Cet état de choses durait toujours en 1776, et M. de Montbas écrivait, le 15 février de la même année, que les trois quarts des habitants ne trouvaient pas de place dans la chapelle ; il ajoutait même que c'était à cela, étant donné la rigueur de l'hiver, que l'on attribuait les maladies qui sévissaient dans la paroisse [2]. Les habitants firent alors les plus sérieux efforts pour mettre un terme à cette fâcheuse situation. Ils confièrent à un sieur Brousseau, ingénieur du roi à Limoges, le soin de dresser un plan de restauration de leur église. Le projet qui leur fut présenté s'élevait au chiffre de 40,090 livres. Une semblable dépense excédant de beaucoup les ressources de la ville, les notables sollicitèrent un secours de Mgr Bertin, ministre et secrétaire d'État. Dans leur supplique, ils faisaient valoir qu'il n'y avait aucun fonds de fabrique, et que la misère à laquelle était réduite la majeure partie des habitants ne permettait pas d'établir de nouvelles taxes. Déjà, d'ailleurs, M. de Montbas avait affirmé que les trois quarts de la population étaient dans l'impossibilité d'acquitter leurs impôts. L'évêque de Limoges appuya d'un avis favorable la supplique de ses diocésains. Rien ne donne à penser que le subside qu'ils sollicitaient sur le produit des loteries leur ait été accordé; de sérieuses réparations furent néanmoins exécutées. On ne consacra toutefois que la somme de 27,500 livres aux travaux de restauration; l'adjudication s'en fit à Guéret, le 12 mai 1777. Quatre ans environ plus tard, le 26 novembre 1781, l'église était rendue au culte, après avoir été consacrée par messire Charles-Martin Moncorrier, licencié en l'un et l'autre droit, official et prieur-curé de Chénérailles [3].

1. *Ibidem*, G. G. 56.
2. Voir une lettre de M. de Montbas.
3. Sur Chénérailles, voir le tome IV (1890) *L'Ami des Monuments et des Arts*, avec l'héliogravure.



Abside de l'Église d'Ahun (Creuse). — Dessin de Mazet. (Voir le plan, page 339).



LES ACTES DE VANDALISME A TOULOUSE[1]

PAR

Émile CARTAILLAC

La Commutation. — La Cour Henri IV. — La Porte de l'Arsenal. — L'arc de Triomphe du Pont. — Jubé de Saint-Étienne. — Réfectoire des Augustins.

LE DEVOIR DE LA COMMISSION DES MONUMENTS HISTORIQUES : L'Escalier du donjon et le Portail des Cordeliers, qui devaient être reconstruits mais dont les pierres numérotées gisent à terre : DEUX ŒUVRES D'ART A SAUVER.

Le donjon du Capitole, les Toulousains ne l'ont pas encore oublié, faisait partie d'un ensemble de constructions irrégulières élevées dans la suite des siècles. La base était romaine, certains murs visigoths, des portes, des fenêtres, des façades mêmes étaient des souvenirs charmants de la Renaissance. Mais tout avait subi les injures du temps et des hommes! Ici des décombres sans nom, là des masures indécentes, partout la misère!

Les amateurs des vieux recoins que vivifie le soleil et quelques artistes épris de pittoresque pouvaient seuls aimer cet antique palais bien déchu de sa splendeur d'autrefois, mais dont les ruines et les restes n'étaient pas sans dignité.

Toulouse, cependant, réclamait à bon droit un Hôtel de Ville présentable et digne d'elle, convenable à tous égards, où les services publics ne fussent pas installés dans des caves, des hangars, des taudis.

On pouvait conserver bien des parties de l'ancien Capitole; restaurées avec intelligence, elles auraient été utilisées parfaitement. Il res-

1. Nous devons à un ami inconnu l'envoi du nº du *Messager de Toulouse* auquel nous empruntons cet article; le peu de place dont nous disposons nous avait empêché de le reproduire; mais son intérêt documentaire et le nom de son savant auteur nous engagent à le sauver de l'oubli en l'insérant dans le recueil consulté par tous ceux qui aiment et s'occupent de l'art français.

tait tout autour assez de place pour les constructions neuves que ce voisinage archaïque n'aurait pas déparées, au contraire.

C'est ce que la Société archéologique du Midi avait admirablement compris, et, par malheur, ses conseils ne furent pas écoutés : « Toulouse, s'écriait Montalembert, en 1840, Toulouse est la métropole et comme la patrie du vandalisme. » Le mot était exact à cette époque; il n'a pas cessé d'être juste. Si Toulouse avait été soucieuse, comme les villes d'Italie, de conserver ses trésors archéologiques, on viendrait la visiter comme on va voir Ravenne, ou Pise, ou Bologne, tandis que les étrangers y passent maintenant sans y séjourner.

Le Capitole, avec ses monuments variés qui racontaient l'histoire pleine d'intérêt de la maison commune, de la Cité, les aurait, à lui seul, retenus quelques heures, et je n'insiste pas sur les diverses raisons d'un ordre élevé qui militaient en faveur de la restauration du bloc.

On n'a conservé que la cour Henri IV, le donjon et la PORTE DITE DE LA COMMUTATION qui fut transportée au Jardin des Plantes, grâce aux soins et au zèle d'un architecte intelligent, M. Grinda; mais elle est là-bas exilée, mutilée, silencieuse et incomprise [1].

LA COUR HENRI IV est sauvée. On le doit à la volonté de M. Ebelot et aux efforts de M. Roschach, notre éminent archiviste, dont les architectes eurent l'honneur, le mot n'est pas exagéré, d'exécuter les plans.

LE DONJON a été rebâti par Viollet-le-Duc, qui s'était muni d'un grand nombre d'indications auprès de M. Roschach, aux archives du Capitole. L'escalier fut détruit en 1887. Nous y reviendrons.

LA PORTE DE L'ARSENAL devait être réédifiée sur un autre point de la ville. On l'a démolie avec soin, les pierres furent numérotées et après un long séjour au pied du donjon, elles allèrent se perdre dans la cour des Jacobins.

Lorsque la reconstruction du donjon fut commencée, on avait le projet de l'isoler avec ses annexes dans une cour du *nouveau* Capitole. Puis, en haine de M. Ebelot, qui avait eu l'illusion de croire que Toulouse est une grande ville, on bouleversa et refit ses plans et on se décida pour un Capitole réduit. M. Leclerc, dont le projet avait été accepté, vint à Toulouse lorsque les fondations de sa façade furent établies, et

1. Nous avons mesuré toutes ces pierres quand l'édifice venait d'être démoli, nous en avons tous les profils à grandeur d'exécution, et tenté un essai de restitution (sur le papier), qui a figuré au SALON des Champs-Elysées Nous publierons ici ces dessins bien différents de l'état actuel; car aujourd'hui le caractère de l'Œuvre est totalement altéré. C. N.

alors il vit la masse du donjon, dont *personne ne lui avait parlé,* qui ne figurait pas sur les plans du quartier qu'on lui avait remis. Le mal était irréparable. M. Leclerc se résigna sans bruit, et d'autant mieux, que le Conseil municipal, inspiré par un mauvais génie, avait tripoté tous les plans, transformé l'intérieur, abîmé la façade et avait enfin accepté cet Hôtel de Ville ridicule auquel nous sommes condamnés.

La Commission des Monuments Historiques avait naturellement fait son devoir aux diverses époques. Elle avait lutté et elle avait été vaincue par cette nouvelle invasion de barbares. Son rôle est devenu singulièrement difficile. Elle a pour mandat de protéger les monuments qui enseignent la gloire de l'art français. Qu'est-ce que cela peut bien faire aux foules ignorantes[1]?

Je pense que le lecteur n'a pas d'illusions! Ce n'est pas le suffrage universel qui réclamerait le développement des musées et des établissements d'instruction supérieure. La majorité n'en a cure, et toujours c'est pour lui plaire que les gouvernants, soucieux de popularité, ont fait étalage de froide barbarie.

Sans remonter à l'Empire ni même à la Restauration, plus néfaste que la Révolution de 1793, je me contenterai de rappeler quelques faits dont j'ai été le témoin.

C'est d'abord, en 1860, la démolition de l'ARC DE TRIOMPHE DU PONT, œuvre de François Mansard, l'oncle du célèbre architecte de Louis XIV, et lui-même l'un des plus habiles architectes de Paris. Joseph Guépin avait sculpté les statues et les bas-reliefs. Magnifique travail qu'on osa condamner parce qu'il était à la gloire de Louis XIV et non à celle de Napoléon III.

On n'osa pas décider une destruction complète. Le Conseil municipal s'engagea à reconstruire quelque part le monument. Les pierres urent numérotées avec soin, mises en dépôt... on ne sait où. Tout a disparu, même la statue équestre, sans laisser le moindre vestige.

Peu d'années après (en 1866), c'est le JUBÉ DE SAINT-ÉTIENNE qui est condamné. Mais avec les mêmes précautions, on transporte toutes les pierres sculptées dans la cour de la chapelle Sainte-Anne, on les

1. Nous ajouterons qu'à notre avis, il suffirait d'éclairer la foule sur la vaeur de ces Œuvres qui sont son œuvre, sa fortune et ses titres de noblesse. La Commission ne montre pas assez d'ardeur et de volonté décidée vis-à-vis des Vandales. Elle possède une grande force officielle, qu'elle n'utilise pas assez énergiquement contre les démolisseurs. Bien des résultats obtenus par les *Amis des Monuments et des Arts* en sont la démonstration d'autant plus éclatante qu'ils ne disposent que de très faibles moyens d'action; s'ils avaient à leur disposition les ressources de la *Commission*, on peut assurer que les résultats seraient autrement heureux. C. N.

rapproche avec soin. La reconstruction sera facile.... Longtemps on a vu le jubé joncher le sol de la cour; un beau jour, tout avait disparu! C'était une masse énorme, une valeur dont l'administration des domaines, dont la préfecture, dont la fabrique avaient la garde; tout a disparu sans laisser la moindre trace. Qui a volé, qui a payé, qui a dirigé les malfaiteurs? Vous le chercheriez en vain.

Lorsque, sous la Commission municipale de la fin de l'Empire, on construisait la rue Alsace-Lorraine. M. Filhol, maire, écrivait au ministre : « La Commission des Monuments Historiques se préoccupe de la conservation de tous les édifices annexes du musée des Augustins; je recevrai volontiers ses instructions. » Et, la même semaine, des ouvriers introduits nuitamment par la rue des Tourneurs, démolissaient en hâte le magnifique RÉFECTOIRE DES AUGUSTINS, devenu les écuries du sieur Azimont, mais susceptible d'une restauration facile et peu coûteuse. Cette salle située à la place même qu'occupe le nouveau Musée eût économisé les sommes excessives que l'on sait et eût été autrement belle que la bâtisse moderne. Elle n'était pas sur le passage de la rue projetée, mais elle fut démolie « afin d'éviter les frais de restauration. »

En 1885, la municipalité Sirven est aux affaires. Un professeur distingué de nos Facultés, épris d'art et de poésie, est adjoint au maire. Ne croyez pas que les vieilles habitudes toulousaines soient oubliées. On décide de satisfaire aux aspirations du peuple et de dégager la façade du Capitole du côté du jardin. On ne peut pas songer à la démolition du donjon, qui vient justement d'être terminé aux frais communs de la ville et de l'Etat. On se contentera de démolir l'ESCALIER DU DONJON. On a cependant la pudeur des administrations précédentes. On décide que l'escalier, « œuvre d'art unique », sera reconstruit dans l'aile droite de la cour Henri IV.

En attendant, on transporte les pierres dans la cour des Jacobins, où elles sont à la disposition du premier venu, peut-être diminuées déjà.

Naturellement, la Commission des Monuments Historiques avait protesté *pour la forme*, sachant très bien qu'un préfet ne voudra jamais avoir de difficultés avec un conseil municipal pour un tel motif et que le ministre pensera comme le préfet [1].

C'est ce qui est arrivé une autre fois quand la ville a voulu vendre les terrains de la rue du Collège-de-Foix. Il fallait se débarrasser du

1. Nous sommes tout à fait opposés à cette manière de voir qui implique une certaine lâcheté dans la défense du bien public. N. D. L. R.

PORTAIL DE L'ÉGLISE DES CORDELIERS. On a fait consciencieusement le numérotage des pierres, on les a transportées aux Jacobins pour y reconstruire le portail en façade sur la rue Pargaminières à l'entrée du réfectoire. Mais on s'est bien gardé de voter à cet effet le moindre crédit et déjà la pluie a effacé les numéros inscrits, plusieurs pierres ont elles-mêmes disparu : c'est une affaire terminée.

Voilà Toulouse, voilà les sentiments de ses habitants dévoilés par les actes de ses édiles.

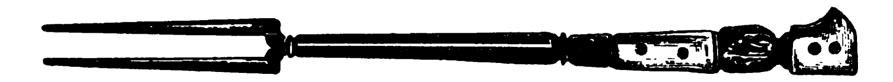
Voilà pourquoi lorsque l'on a demandé à la Commission des monuments historiques l'autorisation de déplacer le donjon suivant le projet de MM. Galinier, elle a cru à une nouvelle fumisterie et sans entrer en discussion elle a refusé net.

Elle a eu raison ! d'autant mieux qu'à cette époque on n'avait pas la libre disposition de la rue du Poids-de-l'Huile et qu'on n'aurait pas su où porter le donjon pour dégager effectivement la façade !

Aujourd'hui, M. L. B..., de la *Dépêche*, qui réclame le transfert, n'a pas une proposition à cet égard vraiment sérieuse.

Pour nous, préoccupés des intérêts de la ville, nous demanderons d'abord si un meilleur emploi des 100.000 francs nécessaires au déplacement ne pourrait être proposé. Nous ferons ensuite observer que les archives municipales ont vu bien des périls et ont subi bien des atteintes. Le donjon les garde et les protège. Comme le transfert du donjon peut ne pas réussir, il faudrait savoir quel asile leur serait réservé.

Enfin, qu'on ne vienne pas nous dire que le donjon n'a rien de commun avec l'art ou l'histoire locale. Il suffit pour se convaincre du contraire, de lire quelques pages de l'*Inventaire* des archives communales qui fait tant d'honneur à M. E. Roschach, son auteur. On en jugera par le résumé que nous en ferons peut-être ici quelque jour.



Fourchette de la collection Spitzer.

DÉCOUVERTE D'UNE PEINTURE DANS L'ÉGLISE DE MAING-VILLAGE (PRÈS VALENCIENNES)

MENACES DE DESTRUCTION DE CES PEINTURES ET DE CELLES DE MONTMORT (MARNE)

Lille, le 24 novembre 1893.

L'on vient de découvrir sous une épaisse couche de platras, dans l'église de Maing-village situé au sud de Valenciennes —, une peinture murale antérieure au XVIe siècle. — Cette découverte offre d'autant plus d'intérêt que l'on sait les peintures murales fort rares dans nos régions. Il s'agit maintenant de sa conservation. L'autorité ecclésiastique a cherché immédiatement à réunir une somme pour sa restauration. Elle a heureusement échoué. Une fresque ou une détrempe retouchée est infalliblement altérée. Après sa remise à neuf, l'archéologue ne retrouvera plus son caractère primitif, la nature de ses couleurs, son procédé; car l'artiste, quelle que soit sa valeur, est presque toujours, dans ces sortes de travaux, entraîné au-delà de ses bonnes intentions.

Ces peintures, il est vrai, si l'on n'y prend garde, s'effritent sous l'action de l'humidité par leur long séjour subjacent et se décolorent. Elles demandent donc des soins particuliers, qui, jusqu'à présent, n'ont pas été suffisamment étudiés. Le sujet est délicat, aussi ce n'est qu'avec une extrême prudence, que je proposerai, après essai sur des surfaces de peu d'importance, de les fixer, par une solution de silicate ou de gomme laque, en procédant au chalumeau par pulvérisation en plusieurs fois successives. Puis, après cette opération, la peinture serait recouverte d'une glace qui aurait le double avantage de la préserver des influences de l'air et de faire valoir ses tons, comme le fait la vitre pour le pastel.

Dans un récent voyage que j'ai fait sur les bords du Cher et de la Loire, je me suis rendu compte des graves altérations que subissaient certaines peintures de ce genre, là même où elles ont une valeur particulière pour notre histoire nationale. Je pense qu'avec quelques soins l'on pourrait leur donner une survie, arrêter leur détérioration.

Cette question m'amène tout naturellement à signaler la destruction

probable — expropriation pour une école — de la petite Basilique de Montmort (Marne) surnommée dans le pays, « le Prieuré ». Aménagée actuellement pour grenier à fourrage, écuries et maison d'habitation, elle contient des vestiges de fresques d'une date très reculée. Je citerai entr'autres les médaillons qui ornent le dessous des arcs extérieurs. Il représentent « l'Agneau symbolique » sur fond d'ocre jaune et d'ocre rouge alternée. Quoique n'ayant rien de bien individuel, ces peintures peuvent pourtant servir de type d'école régionale. H.F.

NOS MORTS

Nous avons dit les pertes cruelles que la mort a causées dans nos rangs, faits de soldats d'élite, tels que les Albert Lenoir, les Chapu, les Bailly, les Vitu, et trop d'autres auxquels ont succédé de non moins bons. Quelques « Amis », pour avoir fait des œuvres plus modestes, n'ont pas prêté un moins utile concours au mouvement national issu d'ici en faveur du patrimoine national. De ce nombre furent Monseigneur Chevalier, auquel on doit tant de belles études sur les pays de la Loire, et Fihan, l'amoureux de Trie-Château. Sa vie modeste est celle de tous ces humbles, mais utiles maçons qui, laborieusement, extrayent un à un les matériaux de notre histoire que nous rassemblons ici, pour les mettre à la portée de ceux qui voudront bien s'en servir pour réédifier un monument nouveau, destiné à glorifier avec plus d'éclat le goût et le génie de notre race. C'est donc accomplir un pieux devoir, que de reproduire ici l'éloge funèbre d'un des premiers et des plus vaillants pionniers de l'*Ami des Monuments et des Arts*, qui s'était imposé par modestie une tâche restreinte afin de la mieux parfaire. En Alfred Fitan[1] nous célébrons les mérites insuffisamment reconnus des utiles travailleurs, ardents dans tous les coins de France à la découverte de la vérité. M. Léon de Vesly, a prononcé sur sa tombe à Trie-Château (Oise) le 2 novembre 1893, le discours suivant :

Mesdames, Messieurs,

Avant que cette tombe ne se referme pour toujours, je crois remplir

1. Membre fondateur du comité de l'*Ami des Monuments et des Arts*, correspondant de la Société d'émulation de Rouen, titulaire des sociétés archéologiques de l'Oise et du Vexin.

un pieux devoir en disant adieu à l'ami sincère et au collègue que nous pleurons.

Nul plus qu'Alfred Fitan n'eut profondément gravé dans le cœur l'amour du pays natal. Il professait pour Trie un véritable culte et cette dévotion n'était pas banale car elle était née de l'histoire : « Bien connaître pour mieux aimer ». Telle était sa devise.

Il avait appris les exploits de tous les preux de cette illustre maison de Trie. Il savait les noms de tous les pasteurs qui avaient élevé l'hostie sous les voûtes de votre vieille église et avait dressé le tableau des abbesses qui avaient gouverné l'antique monastère de Somerfontaine.

Cette histoire de Trie, œuvre de sa prime jeunesse, il la complétait chaque jour par de patientes recherches. Aussi quelle était sa joie lorsqu'il avait trouvé un document nouveau.

N'est-ce pas lui qui a fait revivre parmi vous les hôtes illustres qui vous ont visité. Et, une de ces dernières découvertes fut de signaler le séjour, au château de Sainte-Marguerite-sur-Trie, du général de Lassalle, le brillant soldat dont on inaugurait, hier, la statue à Lunéville.

N'est-ce pas lui également qui a rappelé la mémoire de votre savant concitoyen Dupuis, l'auteur de l'origine des cultes? — N'est-ce pas à sa sollicitude que vous êtes redevables du classement de votre beau dolmen et de la restauration de la porte de Gisors, ce vieux vestige de l'enceinte féodale de votre bourg.

D'ailleurs, dois-je ajouter que rien de ce qui concernait votre joli village ne le laissait indifférent.

La Muse qui venait quelquefois s'asseoir au foyer paternel, ne lui avait pas confié la lyre aux cordes d'or, mais elle lui avait inspiré l'amour de tout ce qui est grand, noble et beau.

C'est la douce poésie qui a demandé à Dieu de recevoir son âme dans un pâle rayon de soleil, sous ce ciel bas et triste de novembre et c'est Elle qui laisse tomber sur son cercueil les dernières feuilles jaunies, ces larmes de l'automne.

Repose donc en paix, cher Fitan, sur ce sol adoré à l'ombre du clocher natal que tu as tant aimé; et que notre douleur et nos regrets soient une consolation pour ta veuve éplorée, tes chers orphelins, ton vieux père et tous ceux qui te pleurent aujourd'hui.

Au moment de mettre sous presse nous apprenons la mort de César Daly. Nous louerons prochainement notre éminent collègue pour les services rendus à notre cause.

UN BON EXEMPLE

COURS D'HISTOIRE DE L'ART

LEUR INFLUENCE POUR FAIRE APPRÉCIER LES MONUMENTS

ET ASSURER AINSI LEUR SAUVEGARDE

A propos de l'ouverture d'un cours d'Histoire de l'art, au lycée Louis-le-Grand, il est à remarquer que, depuis plusieurs années, cet enseignement existait au Collège Stanislas.

M. Roger Peyre, notre confrère, dans la conférence d'Histoire qu'il faisait aux vétérans de Rhétorique, donnait déjà une large place à l'Histoire de l'art. Depuis 1891, il a été chargé d'un cours régulier sur ce sujet, cours institué pour la classe de Philosophie. On a commencé à former, pour servir « d'illustration » à ce cours, une collection déjà très abondante de photographies, de gravures de fac-similés, de médailles, de livres historiques et philosophiques.

Des compositions ont été faites, des prix décernés. La moyenne des travaux des élèves a été très satisfaisante, égale, au moins, à celle de nos meilleures classes d'histoire, chose d'autant plus méritoire, que ce cours n'a pas de sanction dans les examens du baccalauréat.

Voici les sujets de quelques-unes des compositions données :

Énumérer et caractériser les principales écoles de la sculpture grecque.

Histoire de la colonne, depuis son origine chez les Égyptiens, jusqu'à la constitution de l'art Byzantin.

L'architecture funéraire chez les anciens Égyptiens.

Phidias et Michel-Ange. Comparer leur talent et leur influence.

L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

A L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

PAR

FRANÇOIS DE CAUSSADE
Conservateur à la Bibliothèque Mazarine.

Fouilles de M. de Sarzec à Tello en Chaldée. — M. de Sarzec a repris ses anciennes fouilles à Tello avec le puissant appui d Hamdy-Bey, directeur des antiquités de l'empire Ottoman. Ces fouilles ont eu pour champ principal une antique résidence, sorte de métairie royale, habitée par une série de princes dont les plus anciens sont antérieurs à Naram-Sin (XXXVIII[e] siècle avant notre ère). Parmi les objets que notre consul a rencontrés dans les couches profondes du terrain, il faut signaler surtout une pointe de lance colossale en cuivre ou en bronze de 14 centimètres de large sur 80 de long. La lame porte, gravé, un lion dressé, de style primitif, avec une incription qui, sur la photographie, ne laisse pas paraître le nom royal. Mais le type particulier de l'écriture et les formules, rappellent la masse d'armes du roi *Ninghirsou-moudou*, plus ancien même qu'Our-Nina.

D'un autre côté, M. de Sarzec a retrouvé aussi très probablement la hampe de cette lance colossale, grand tube de près de 3 mètres de haut, formé de plaques de cuivre et d'une *Ansa* ou boucle latérale, rappelant la courroie de l'*Amenteum*. Cette lance sacrée était évidemment plantée dans quelques sanctuaires, comme les masses d'armes votives. C'était la lance merveilleuse d'Isdoubar, l'Hercule Chaldéen. C'est à la fois un précieux monument des anciens cultes chaldéens et une arme datée, infiniment plus ancienne que beaucoup d'armes préhistoriques. *(Séance du 1[er] septembre).*

Archéologie grecque. — Nous avons fait connaître dans le dernier numéro de l'*Ami des Monuments et des Arts* la découverte du trésor des Athéniens à Delphes par les membres de l'École française d'Athènes. Ces fouilles ont continué pendant l'été et pendant l'automne. On a commencé et poursuivi avec succès le déblayement du temple d'Apollon.

M. Homolle, directeur de l'École, a exposé dans un rapport, les résultats de ces nouvelles fouilles arrêtées pendant quelque temps par le

mauvais vouloir de l'inspecteur grec, et a présenté les photographies de nouvelles métopes du trésor des Athéniens. Il a ajouté que, les difficultés qui ont amené la suspension momentanée, des travaux ont été rapidement levées, gaâce à un esprit réciproque de conciliation, par le rappel de l'inspecteur.

Outre les découvertes de Delphes qui ont occupé MM. Couve et Bourguet, on a entrepris une exploration topographique et archéologique de la Phocide, qui a été confiée à M. Ardaillon. Ce jeune savant a recherché toutes les ruines et en a fait le relevé. Il a porté une attention spéciale au tracé des voies de communication, question très importante dans un pays où l'on venait de toutes les parties du monde grec. Des fouilles ont été aussi exécutées en Béotie par M. de Ridder; d'autres continuées à Délos par M. Chamonard. M. Millet a poursuivi à Constantinople, puis à Trébizonde, ses études d'art byzantin. Il a particulièrement étudié les mosaïques et les peintures. *(Séances du 1er septembre* et *du 6 octobre.)*

Les Monuments français élevés par les papes d'Avignon. — L'action des papes d'Avignon ne s'est pas bornée, comme l'on serait tenté de le croire à élever des édifices dans le Comtat Venaissin ; elle s'est étendue à tout le midi. C'est une vérité qui ressort des intéressants documents découverts dans les archives du Vatican par M. Eugène Müntz qui, dans la séance du 22 septembre, en a signalé l'intérêt à ses confrères et leur a communiqué des détails très nouveaux sur ces constructions et sur les artistes qui en ont dirigé l'exécution.

C'est ainsi qu'Urbain V a élevé, reconstruit et embelli, outre les édifices qui perpétuent son nom à Montpellier, l'abbaye de Saint-Victor à Marseille, la cathédrale de Mende, ainsi que les églises de Bédoués et de Grisac, toutes deux également dans la Lozère. M. Eugène Müntz a démontré que les sculpteurs et les architectes employés par Urbain V furent exclusivement français. Les orfèvres, au contraire, et parmi eux Marco di Lando, l'auteur du célèbre chef-d'œuvre de Saint-Victor, autrefois conservé à Marseille, étaient presque tous italiens. La cour pontificale faisait d'ordinaire préparer à Avignon même les plans des édifices dont elles se proposait d'enrichir d'autres cités; elle imprimait ainsi une grande unité de goût à toutes les œuvres d'art nées sous ses auspices.

Découverte d'une tessère en bronze dans le port de Bizerte (Tunisie). — C'est à un ingénieur civil, M. Gallut, que nous devons la découverte d'une curieuse tessère qui appartient à la classe encore peu nombreuse

des *tesseræ paganæ*. C'est la troisième connue. Les deux autres ont été trouvées en Italie, l'une à Tolentino, l'autre à Petignano, près de Pérouse. Comme la tessère de Bizerte, elles sont en bronze et munies d'un anneau (elles étaient suspendues dans une des salles de l'édifice municipal); elles portent des inscriptions commémoratives rappelant le nom du principal magistrat municipal du *Pagus*. La *tessère* de Bizerte n'est pas datée, mais autant qu'on en peut juger par le dessin que M. Gallut a envoyé, il paraît certain que ce petit monument doit appartenir aux dernières années de la République romaine ou aux premières années de l'empire. Cette opinion est confirmée par l'absence de surnom à la suite du nom de famille du magistrat et par la concision même du texte de l'inscription. La position d'un *pagus minervius* africain mentionné dans ce document est encore inconnu.

Caractères et origine de l'art gallo-romain. — Avant la conquête de Jules César, il n'y a pas eu d'art véritable en Gaule. Il a seulement existé une industrie avancée dont le style décoratif est caractérisé par la prédominance de l'ornement géométrique sur la forme humaine et animale par le goût pour le travail ajouré et les couleurs d'applique. Les influences qui se sont exercées sur cette industrie ont pénétré en Gaule par quatre voies : Marseille, les Alpes, la voie du Danube et celle du Nord-Est. Nous ne savons rien encore sur le rôle de l'Espagne ibérique qui a cependant pu être considérable.

A la suite de la conquête romaine, l'art se développe rapidement en Gaule, mais les tendances indigènes ne cessent de réagir sur les événements venus du dehors; elles se fortifient même à leur contact, et après la chute de l'empire romain, ces tendances reprennent le dessus et caractérisent l'art français au moyen-âge. Mais l'art improprement appelé gallo-romain n'est romain que dans une très faible mesure. Il ressemble peu à l'art contemporain de l'Italie ; il ne dérive pas non plus de l'arc grec qui, à l'époque de César, avait perdu sa puissance d'assimilation. Où faut-il en chercher l'origine ? D'après un important Mémoire sur l'art gallo-romain lu dans les séances du 22 et du 29 septembre, M. Salomon Reinach pense que cette origine se trouve dans l'Égypte des Ptolémées, à Alexandrie, qui était en relations commerciales avec Marseille, Narbonne et Nîmes. C'est de là que viennent, sans doute, les plus belles pièces d'orfévrerie de Bernay et de Hildesheim : c'est une école d'artistes alexandrins qui a construit et décoré les monuments d'Orange, de Saint-Rémy et d'Igel.

Le premier sculpteur dont on mentionne le nom en Gaule, Zénodore, est probablement originaire d'Égypte. Le Dieu suprême des Gaulois,

le *Dispater* de César, a emprunté les traits du Dieu Gréco-alexandrin, Sérapis. Enfin, le caractère réaliste des bas-reliefs de la Gaule qui, presque à l'exclusion des épisodes mythologiques, représentent des scènes de la vie réelle, concorde d'une manière frappante avec celui des bas-reliefs alexandrins où les sculpteurs grecs ont souvent traité des sujets de genre dans le goût de l'ancien art égpptien.

De tous les pays hellénisés, au début de l'Empire, l'Égypte est le seul où la civilisation soit restée florissante. Son influence ne s'est pas bornée aux institutions politiques et à la littérature ; déjà constatée dans les peintures décoratives de Pompéi, elle doit être reconnue aussi dans les bas-reliefs de la colonne Trajane, dans l'art de la Gaule et dans celui de l'Afrique du Nord.

Fouilles de Dougga (Afrique). — Dans la séance du 6 octobre M. le docteur Carton a exposé les résultats des fouilles qu'il a dirigées à Dougga pendant la Mission dont l'avait chargé M. le Ministre de l'Instruction publique.

Le portique du temple de Jupiter a été dégagé. La façade élégante d'un édifice du IIe siècle, ornée de pilastres cannelés, a été mise au jour ainsi qu'une porte encadrée de colonnes corinthiennes et précédée d'une plate-forme aboutissant à des degrés qui s'élèvent au-dessus d'un large espace couvert de grandes dalles blanches et polies.

Au temple de Saturne, le docteur Carton a découvert au-dessous du soubassement un sanctuaire bien antérieur au monument lui-même, renfermant des stèles votives avec les emblèmes de la déesse Tanit, des inscriptions puniques et berbères; au pied des stèles ont été trouvés plus de trois cents vases contenant les ossements incinérés d'animaux sacrifiés. Au-dessus d'une des niches des sanctuaires du temple gisait une statue de prêtre ou d'empereur en marbre blanc. Le docteur Carton a complètement fait déblayer cet édifice qui rappelle, par sa disposition, celles des temples orientaux. Il n'y a là rien d'étonnant, car Saturne n'était lui-même en Afrique qu'une forme récente de l'ancienne divinité sémitique Baal-Hammon.

Au théâtre, plus de 2.000 mètres de terre enlevés ont laissé voir un édifice d'une conservation remarquable avec vingt-cinq rangées de gradins intacts, une scène pavée de mosaïque, où s'élèvent encore vingt-cinq colonnes sur quarante qui existaient primitivement, et entourée sur trois faces à l'extérieur d'un large promenoir de six mètres de largeur.

Le docteur Carton a encore fait exhumer une statue colossale d'un excellent travail, des bases de statues élevées à des fonctionnaires de la

cité antique; celle de l'empereur Probus, qui porte une inscription où est célébrée la prospérité de l'Empire. Une autre inscription nous fait croire que le théâtre fut probablement construit sous Marc-Aurèle; une troisième encore rappelle le nom de son fondateur, S. Marcius Quadratus, etc. D'après M. Philippe Berger, membre de l'Académie, la série d'inscriptions puniques, trouvées dans les ruines du temple de Saturne par le docteur Carton, confirme le caractère sémitique de ce sanctuaire.

Les stèles votives du Musée du Bardo. — Dans la séance du 10 novembre M. René de la Blanchère a fait une communication sur douze grandes stèles votives qui sont au Musée du Bardo à Tunis et qui appartiennent à un groupe dont le Musée du Louvre possède deux spécimens. De son étude, dont il n'a pas encore donné les conclusions comme certaines, il résulte que ces stèles sont des *ex-voto* d'un culte à mystères dont la déesse et le sacrifice sont représentés. Le panthéon qui occupe le ciel de ces monuments n'est que la triade punique, avec Eshmoun pour Dieu principal, représentée sous diverses formes.

Découvertes de père Delattre à Carthage. — Le R. père Delattre a fait récemment à Carthage des découvertes dans une nécropole punique située près de l'emplacement du temple de Sérapis. Ces découvertes ont été communiquées à l'Académie par M. Héron de Villefosse dans la séance du 17 novembre. La plus importante est celle d'un masque funéraire en terre cuite d'un intérêt tout particulier. Ce masque est de grandeur naturelle; il paraît avoir été modelé sur la figure même du mort, ce qui lui donne un aspect tout à fait étrange et effrayant. Les quelques traces de peinture noire qu'on y voit encore en indiquent sûrement l'origine punique.

Archéologie gallo-romaine. — M. Louis Cailletet, membre libre de l'Acacémie des sciences, a exposé dans la séance du 8 décembre les intéressantes découvertes récemment faites sur l'emplacement de Vertillum, cité gallo-romaine détruite à la fin du IIIe siècle de notre ère et dont on a retrouvé les débris dans les environs de Châtillon-sur-Seine.

Quelques amis des études historiques ont créé, il y a une dizaine d'années, dans la Côte-d'Or, une société archéologique qui, malgré ses modestes ressources, a pu mettre au jour en 1893 dix-neuf habitations gallo-romaines. Les fouilles exécutées à Vertillum ont amené la découverte de bijoux en or et en argent, de merveilleuses fibules en métal émaillé, d'épingles ornées d'ambre, de bronzes d'un travail des plus remarquables.

M. Cailletet a fait aussi connaître à l'Académie les fouilles effectuées dans les *tumuli* préhistoriques très nombreux dans le nord de la Bourgogne. C'était le lieu de sépulture d'une population pauvre, car on n'y a jamais découvert d'objets en or ou tout autre métal précieux, mais seulement des *torques* en bronze, d'un travail souvent remarquable, ainsi que des bracelets en matière noire, friable, que M. Cailletet, après un examen au microscope, a reconnu être du bois de chêne, profondément modifié par une longue suite de siècles.

L'ex-voto d'Attale et le sculpteur Epigonos. — Dans un mémoire sur ce sujet, qu'il a lu dans la séance du 15 décembre, M. Salomon Reinach a rappelé, qu'à la suite de leurs victoires sur les Gaulois d'Asie, les princes grecs de Pergame, en premier lieu Attale, dédièrent à Pergame même et à Athènes des groupes représentant des vaincus.

A Athènes les Gaulois étaient associés aux géants, aux amazones et aux Perses, dont l'hellénisme avait triomphé. Nous possédons des répliques partielles de ces groupes. Celles du groupe d'Athènes ont été découvertes à Rome en 1514. Un témoignage contemporain mentionne, parmi ces dernières, une femme morte dont un enfant veut prendre le sein. On croyait cette sculpture perdue, mais M. Michaëlis en a retrouvé à Bâle un ancien dessin qui prouve qu'elle est identique à une Amazone actuellement à Naples Toutefois, à l'époque de la Renaissance, on a fait disparaître l'enfant qui était mutilé lors de la découverte.

Un texte de Pline attribue au sculpteur Epigonos, un des auteurs des trophées d'Attale, la statue d'un joueur de trompe et celle d'une mère morte avec son enfant. M. Reinach a démontré que si le joueur de trompe est le prétendu gladiateur du Capitole où l'on a reconnu un Gaulois, la mère morte devait lui faire pendant et représenter une Gauloise. Dans le groupe d'Athènes d'une époque postérieure, la Gauloise est devenue une amazone. Cela ne peut être que le résultat d'un emprunt, car les anciens n'ont jamais figuré des Amazones avec leurs enfants.

M. Reinach pense que le groupe connu par le dessin de Bâle n'est pas la copie d'un ouvrage d'Epigonos, mais seulement une imitation assez malheureuse d'une œuvre de cet artiste qui avait représenté une Gauloise mourante. Il montre aussi que Raphaël dans la composition de la peste de Phrygie, s'est inspiré du groupe de la femme et de l'enfant qui avait été découvert à Rome en 1514.

Archéologie étrusque. — Dans une lettre lue à la séance du 22 décembre M. Geffroy écrit de Rome que M. Milani, directeur du Musée étrus-

que de Florence, a signalé à l'Académie des Lincei la récente découverte de sarcophages étrusques dont les bas-reliefs représentent le jeu de Kottabos avec Mercure et Carmenta. Rappelons que d'après la primitive légende italique ou étrusque, Carmenta, la prophétesse arcadienne, a épousé Mercure et en a eu un fils, Evandre. Ces bas-reliefs complètent les plus anciennes traditions connues sur les origines romaines.

Archéologie chrétienne. — A Salemi, petite ville de la Sicile occidentale, entre Ségeste et Sélinunte, la trouvaille d'une pièce d'or dans la campagne a conduit à une fouille qui a mis au jour une petite église du IVe siècle et deux pavages en mosaïque, l'un avec inscriptions grecques, l'autre avec inscriptions latines. Beaucoup de petits et précieux objets funéraires ont été, dit-on, recueillis. On a recueilli, au Musée de Palerme, ceux qui ont échappé à l'avidité ou à la superstition des habitants, qui voyaient en chacun d'eux un talisman propre à guérir toutes les maladies.

LES FOUILLES INÉDITES EN FRANCE

LA JAMBE DE SAINT-NIZIER (AIN), EN BRONZE INCRUSTÉ D'ARGENT

PAR

JULES PROTAT

(*avec une planche inédite en couleurs*).

A Monsieur Charles Normand.

Je suis heureux d'offrir aux lecteurs de l'*Ami des Monuments et des Arts* la primeur de la XXIIe planche de mes *Fouilles mâconnaises*.

Voici quelques renseignements sommaires sur l'objet qu'elle représente.

L'importante trouvaille de Saint-Nizier (Ain) remonte à 1876; un cultivateur découvrit à quelques pas de son habitation, un ancien château transformé en ferme, une série d'objets en bronze très intéressants :

1° La jambe incrustée d'argent, reproduite sur notre planche à grandeur de l'original.

2° Une épaisse plaque de bronze, de forme rectangulaire très allongée, également incrustée d'argent, rinceaux, feuilles et fruits de lierre, figurant un carquois et appartenant très probablement à la même statue.

3° Un fragment de draperie de bronze faisant vraisemblablement partie du costume du personnage.

4° Une statuette de Mercure, massive, de $0^m,195$ de hauteur.

5° Un manche de clef massif, représentant vaguement un prodrome de levrier, la tête reposant sur les deux pattes de devant de l'animal.

6° Un objet en trois pièces qui constitue un brûle-parfums, et bien qu'incomplet, affecte la forme de l'encensoir rudimentaire.

7° Une petite base cubique, creuse, qui devait servir de support à une statuette.

8° Des monnaies latines en bronze.

Je n'ai pas besoin d'insister sur la valeur artistique de la jambe de bronze; son modelé est l'œuvre d'un maître de la bonne époque; l'harmonie générale des formes et leurs proportions esthétiques, ainsi que la finesse de l'attache, rappellent les produits les plus purs de l'art grec; elle est revêtue d'une cnémide incrustée d'argent dont la riche ornementation a été merveilleusement conservée et nous donne une idée très complète du talent de l'artiste qui l'a conçue et exécutée. La magnifique patine foncée qui la recouvre lui communique en outre un lustre sévère et attrayant.

Le regretté de Lougperrier auquel j'avais soumis dès le début ce beau spécimen de l'art antique ne se lassait pas de l'admirer et m'engageait vivement à poursuivre les fouilles; c'est lui qui me décida à exposer cet objet avec quelques autres de ma collection au Trocadéro, en 1878.

Se basant sur la forme des ornements incrustés qui ont quelque analogie avec des foudres, M. de Lougperrier avait émis l'opinion que la statue pouvait bien être une figuration de Jupiter.

Il me semble plutôt que l'étoile centrale et les palmettes qui s'y relient ont un caractère purement décoratif; l'art grec en donne de fréquents exemples : d'un autre côté, la cnémide et le carquois nous indiquent un guerrier, un gladiateur peut-être, mais bien plutôt le dieu guerrier par excellence, le dieu Mars; je pencherais pour cette dernière attribution pour plusieurs raisons :

D'abord, les massifs de maçonnerie en ciment romain, trouvés presque à fleur du sol, au cours de mes recherches, ont une importance trop considérable pour appartenir à une simple villa, il est probable qu'un

[illegible]

D'un autre côté, le brûle-parfums ne se rencontre pas habituellement dans les [illegible] et sa présence [illegible] également [illegible].

Enfin, la statuette de Mercure, de dimensions notables, montre elle aussi que [illegible] dans ce lieu.

A mon avis, la statue est celle de Mars, et les objets appartiennent tous à un temple.

De même que pour la [illegible] publiée par M. A. H. de Villefosse dans la *Gazette archéologique*[1] et pour le vase de bronze découvert à Gap et qui appartient au Musée de Lyon[2], l'ornementation de la cnémide est formée de plaques d'argent incrustées dans le bronze et solidement serties.

Ce mode de décoration, peu commun en raison de sa richesse, s'est rencontré plusieurs fois déjà sur des objets trouvés dans notre région[3].

J'ajouterai que la forme générale de la cnémide se retrouve dans deux mosaïques récemment découvertes, celle de Reims et celle de Mâcon, qui toutes deux représentent un gladiateur armé de toutes pièces.

Un mot encore sur les objets qui accompagnaient ce fragment de statue.

Le carquois ne laisse aucun doute sur son attribution, car, à l'une de ses extrémités, sont figurées les barbes des flèches.

La draperie, de forme carrée, pouvait être posée sur le bras ; elle n'adhérait pas au corps et flottait librement.

La statuette de Mercure, de médiocre valeur artistique, représente le dieu debout, nu, coiffé du pétase et tenant une bourse de chaque main : l'une des bourses a été égarée par l'inventeur.

Le manche de clef se termine en anneau de façon à permettre de suspendre l'objet, soit à un clou, soit à une chaine ; de la clef elle-même, en fer, il ne reste que la partie solidement enchâssée dans le bronze, le surplus a été détruit par l'oxydation.

Le brûle-parfums en trois pièces est excessivement simple de forme et privé de toute ornementation, les deux pièces principales sont chacune percées de trois trous se correspondant et ayant pour but de laisser passer les chainettes de l'appareil.

1. *Gazette archéologique*, 1878, p. 110.
2. *Gazette archéologique*, 1877, pl. VIII.
3. Une anse en bronze de ma collection, décorée d'incrustations d'argent et de motifs en bas-relief, a été trouvée dans la Saône, près de Mâcon.

La petite base cubique est insignifiante.

Quant aux monnaies, elles étaient au nombre de cinq. La plus ancienne est un moyen bronze de Tibère; puis viennent deux moyens bronzes, l'un d'Antonin le Pieux, l'autre de Marc Aurèle; enfin les plus récentes sont deux grands bronzes, l'un de Commode avec son buste jeune et imberbe, l'autre de Lucille, sa sœur.

La monnaie de Commode est datée de la quatrième puissance tribunicienne de cet empereur, an de Rome 932 (179 après J.-C.); elle a donc été frappée du vivant de son père Marc Aurèle, un an avant qu'il ne soit lui-même appelé au trône, alors qu'il n'avait encore que 18 ans.

Le revers de cette pièce est un symbole à la fois guerrier et religieux, il figure Pallas casquée mettant un grain d'encens dans la flamme d'un autel à parfums.

Cette monnaie très fruste a dû longtemps circuler.

L'enfouissement des objets remonte donc, pour le moins, au milieu du règne de Commode; selon toutes probabilités, il est contemporain des dernières années de cet empereur, c'est-à-dire de la fin du second siècle, vers 190 après Jésus-Christ.

LIVRES REÇUS

Prière d'envoyer un *double* exemplaire des ouvrages destinés aux comptes rendus.

Opinions sur **La Troie d'Homère** (1er album de l'*Ami des Monuments et des Arts.*)

Dans un recueil qui ne se prête guère aux trop faciles louanges, dans la Revue philologique de Berlin : *Berliner Philologische Wochenschrift*, 22 juillet 1893, n° 30, p. 933-938, un savant critique apprécie ainsi l'un des derniers ouvrages de notre directeur :

« Un architecte français s'est révélé aux savants et architectes allemands en publiant récemment un livre digne d'être lu et pourvu d'une riche illustration sur les fouilles de Schliemann à Hissarlik-Troie. Charles Normand, le fondateur et actif secrétaire général de la Société des Amis des Monuments parisiens, visita les fameuses ruines de Troie en 1890; aussi après la dernière fouille, il étudia et photographia les nombreux monuments anciens et préhistoriques, se rendit bientôt après à Berlin afin d'y connaître les trouvailles troyennes qui y sont transportées, et publie aujourd'hui en un bel ouvrage le fruit de ses études. »

Le directeur des fouilles de Troie et de l'Institut archéologique allemand se livre ensuite à une

minutieuse analyse du volume ; comme elle occupe plusieurs colonnes nous ne pouvons la reproduire [1]. Il termine en citant comme très bien venue la liste donnée par Charles Normand qui a existé à Troie mais qu'on n'a pas encore retrouvée.

Il juge que la plupart des gravures sont très bonnes et que « en résumé et sans contestation possible l'ouvrage est très recommandable et instructif. » Le compte rendu est lui-même daté de Troie et signé de l'homme le plus compétent pour apprécier un livre sur Troie, M. Guillaume DOERPFELD.

EXCURSION A OLYMPIE. — *Le Tour du Monde* a publié dans sa livraison 1703 (26 août 1893) une étude très condensée de CHARLES NORMAND sur son *Excursion à Olympie*, avec accompagnement de dessins et de photographies prises par notre directeur.

Ad. Blanchet. — Rapport sur les musées d'Allemagne et d'Autriche, in-8°, 1893, 44 p.

Recueil de notices courtes mais exactes précisant le caractère général de chaque musée, son aménagement, et les objets d'un intérêt spécial. La bibliographie des catalogues des musées sera bienvenue. M. Blanchet pourra d'ici peu l'augmenter des ouvrages à planches qui présenteront des salles de ces musées, notamment de ceux de Salzbourg et de la Glyptothèque de Munich dont M. Charles Normand va publier la monographie dans les prochains *albums* de l'*Ami des Monuments et des Arts*. Le travail fort utile de M. Blanchet présente une précision intéressante.

Perrot (Georges) et Chipiez (Charles). *Histoire de l'Art. La Grèce primitive*, (Paris-Hachette 1894, gr. in-8°, avec gr.

Ce volume est consacré à l'art primitif de la Grèce et à l'art qui doit son nom de Mycénien à ce qu'il s'est développé d'abord à Mycènes. Les savants auteurs lui ont consacré plus de mille pages remplies de longues dissertations. Un nombre considérable d'illustrations l'accompagne, mais quelques-unes sont de valeur inégale : il suffit pour s'en convaincre de comparer à des photogravures connues, telle vue comme celles des fouilles de Troie (p. 159, 166), ou le Pnyx qui (*43*) reproduit des aquarelles allemandes trop inexactes et enfantines. Heureusement les auteurs ont encore puisé à des sources plus artistiques, et on a plaisir à lire les exposés dans lesquels M. Perrot a résumé nettement les théories parfois peu claires de l'érudition. Tous ceux qui, comme nous, ont pu visiter ces pays, examineront avec intérêt les dessins de M. Chipiez. Nous aurons lieu de les analyser dans l'ouvrage que nous préparons comme suite à notre TROIE D'HOMÈRE, et où nous reproduirons nos photographies et relevés. Certaines gravures présentent un grand charme, notamment celles dont nous donnons ici des exemples. La tête de vache de Mycènes est un bon dessin de M. Mangeant, mais il eût été désirable que l'éclat de l'or des cornes fût distingué du ton sombre de la tête en argent violacé, et tachée de bronze ; cet admirable ouvrage d'orfèvrerie est si saisissant que nous n'avons pu résister au plaisir de faire une aquarelle présente sous nos yeux en étudiant ce dessin. M. Perrot accompagne d'un commentaire cette œuvre capitale de l'art mycénien ; ce chef-d'œuvre témoigne de la perfection déjà atteinte. Il est difficile d'examiner ici chacune des opinions ; nous aurons l'occasion d'y revenir ; mais les savants auteurs ont su dégager la synthèse des trouvailles dernières en un volume d'un grand intérêt et qui sera bienvenu de tous les amis de l'art.

C. N.

A. Robida : *Moulin Fliquette*, in-8° 1894. *Texte et dessins de l'auteur*.

Amusante histoire, suivie du « Tonneau de Maître Antignol » et d' « Une belle partie de chasse » pleine de fantaisie, comme l'illustration même de notre ami Robida.

1. Voir l'article et la planche d'une des salles parues dans l'*Ami des Monuments et des Arts*, tome 7.

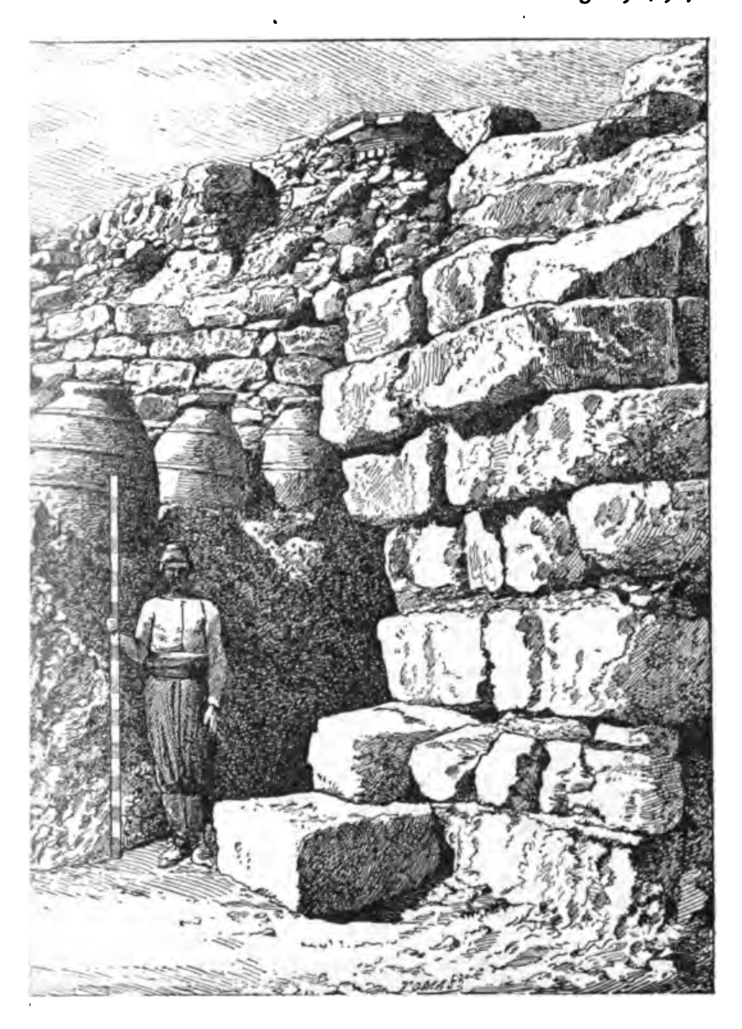


JAMBE DE BRONZE TROUVÉE A SAINT-NIZIER (AIN),
inédite, reproduite ici en grandeur d'original.
(Collection JULES PROTAT, de Mâcon)



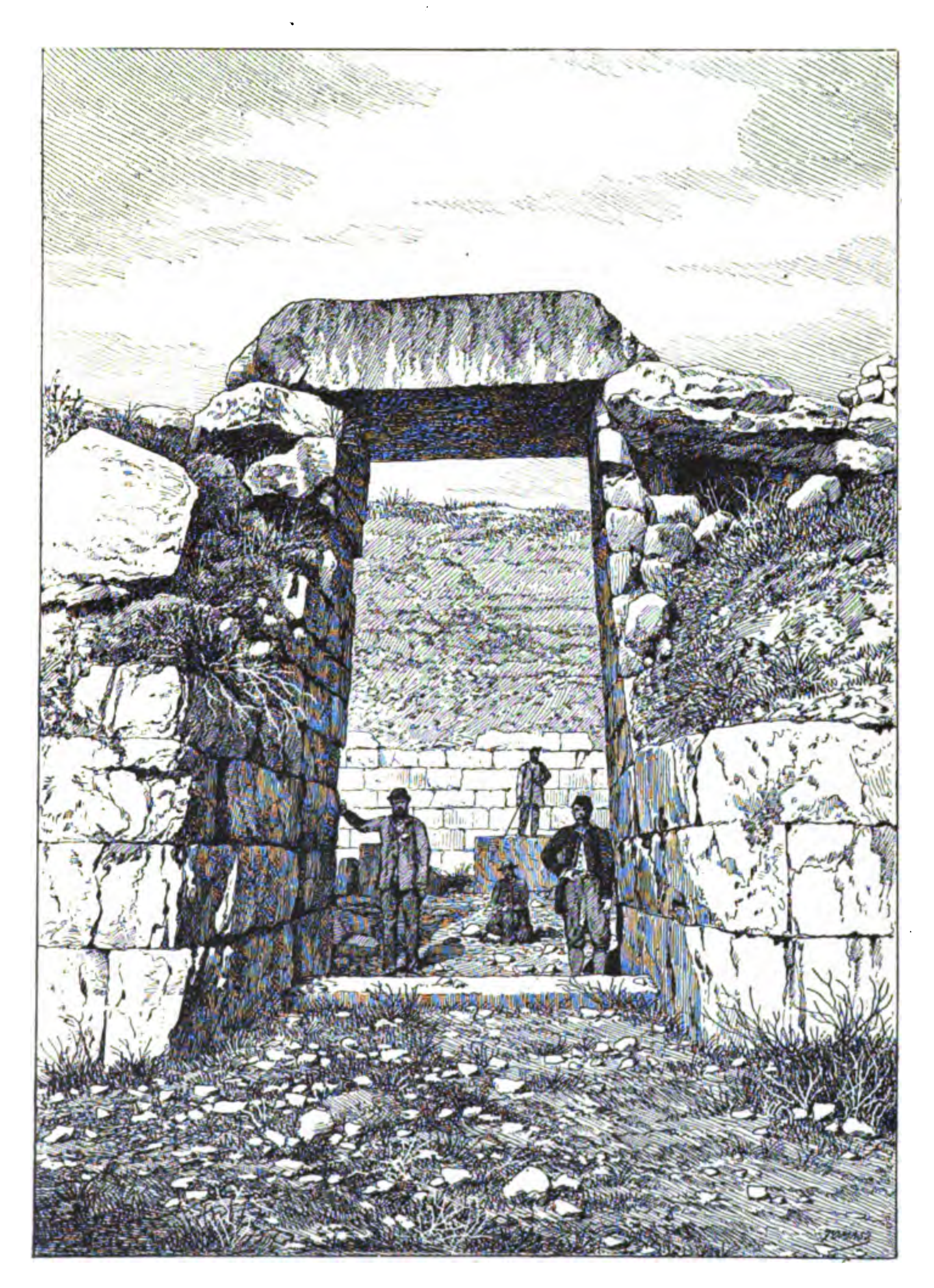
TROIE : *Vue d'une tranchée creusée à travers le petit théâtre* ou boul
Derrière les pithci, degrés du monumen
Le plan inédit de ce monument et une vue photographique inalté
Premier Album de

Pages 364-367.



ite. fondations en pierre de taille qui appartiennent à ce bâtiment.
:s. D'après une photographie de Dörpfeld.

ıses se trouvent dans la « Troie d'Homère » de Charles Normand.
numents et des Arts.



Porte du tombeau d'Orchomène (Grèce). Vue prise de l'extérieur.
Photographie d'Héberdey.

TOME VII

TABLE DES GRAVURES

N° 35

N° 36

N° 37

N° 38

N° 39

N° 40

Chromolithographie bronze et argent



TOME VII

TABLE DES ARTICLES

N° 35

N° 36

N° 37

N° 38

N° 39



AVIS

CARTES DES MEMBRES DU COMITÉ

Nous remercions les membres qui ont bien voulu donner à l'œuvre commune une précieuse marque d'intérêt en plaçant l'*Ami des Monuments* sur la table [illegible]. Les adhésions nouvelles recueillies par nos dévoués [illegible] ont permis diverses améliorations telles que les en-têtes, lettres ornées, culs-de-lampe, gravures plus nombreuses, etc.

Nous ferons distribuer des cartes aux Membres, dont il sera indispensable d'être muni lors des visites organisées par l'*Ami des Monuments et des Arts*.

BUREAU

DE DESSINS ET GRAVURES

*dont les adhérents à l'***Ami des Monuments et des Arts** *peuvent avoir besoin pour leurs études.*

Il recherche dans les archives et bibliothèques les documents historiques qui lui sont demandés, rédige des notices historiques, des projets de restauration de maisons, châteaux, églises, **procure des dessins et confectionne des clichés**. L'administration se charge de l'impression des études et dessins, donne aux annonces bibliographiques et d'industries d'art une publicité que le grand tirage et le public d'amateurs éclairés de la Revue rend très précieuse.

Ces avantages, ainsi que la participation aux promenades, sont **uniquement** *réservés aux souscripteurs de la Revue, qui pourront en jouir à des conditions exceptionnellement favorables.*

(D'après des croquis ou des photographies, le Bureau prépare des dessins à la plume, des GILOTAGES et des CLICHÉS à tirer dans le texte ou hors texte.

ANNONCES

L'*Ami des Monuments et des Arts* est une des meilleures publicités pour les industries de luxe et pour ce qui concerne les ouvrages d'art et les grandes ventes.

Pour les conditions d'insertion, s'adresser à M. l'administrateur.

REVUE MONÉGASQUE

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

LA TROIE D'HOMÈRE

PREMIER LIVRE D'OR DU SALON D'ARCHITECTURE

ŒUVRES INÉDITES SUR LE MOYEN AGE

Chambres en style ancien du musée de Salzbourg (Autriche).

Un versement unique de **250** *francs (Étranger* **275** *fr.) donne droit à la réception des ALBUMS pendant toute la durée de la publication, et à l'envoi des deux précédents albums.*

Le propriétaire-gérant : Charles Normand.

ANGERS, IMP. BURDIN ET Cie, RUE GARNIER, 4.

ANGERS, IMP. A. BURDIN ET Cie, 4, RUE GARNIER



